پنجاب کی خواتین افسانہ نگار

تفہیم و تجزیہ

PUNJAB KI KHWATEEN AFSANA NIGAR: TAFHEEM-O-TAJZIYA

فیکلٹی آف لینگویجز، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ میں پیش کیا گیا تحقیقی مقالہ

برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (Ph.D) اُردو

نگران :

پروفیسر محمد جمیل

مقالہ نگار :

کہکشاں فلک

PUNJABI UNIVERSITY PATIALA

(Established Under Punjab Act No 35 of 1961)

شعبۂ فارسی اُردو اور عربی

پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ

اگست 2016



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

CANDIDATE'S DECLARATION

I, Kehkashan Falk certify that the work embodied in this Ph.D thesis is my own bonafide work carried out by me under the supervision of Prof. Mohd. Jameel from April 2010 to August 2016 at Department of Persian, Urdu & Arabic, Punjabi University, Patiala. The matter embodied in this Ph.D has not been submitted for the award of any other degree / diploma.

I declare that I have faithfully acknowledged, given credit to and referred to the research workers wherever their works have been cited in the text and the body of the thesis. I further certify that I have not willfully lifted up some other's work, para, text, data, results, etc. reported in the journals, books, magazines, reports, dissertations, theses, etc. or available at web-sites and included them in this Ph.D thesis and cited as my own work. I also declared that I have adhered to all principles of academic honesty and integrity and have not misrepresented or fabricated or falsified any idea/data/fact/source in my submission. I understand that any violation of the above will be cause for disciplinary action by the University.

Kehkashan Falk

Date. 8/8/16
Place : Patiala

Kehkashan Falk
Senior Research Fellow

Certificate from the Supervisor

This is to certify that the above statement made by the candidate is correct to the best of my knowledge.

Dr. Mohd. Jameel
Professor,
Dept. of Persian Urdu and Arabic,
Punjabi University, Patiala.

Acknowledgement

انتساب

اپنے ابو جان (محمد اشتیاق صاحب)

اور

امی جان (امت الرحمٰن صاحبہ)

کے نام

جن کی شفقتوں نے مجھے اس مقام تک پہنچایا۔

Kehkashan Falk

ترتیب و تہذیب

پیش لفظ

انسانی رشتوں کو باندھنے اور سماج کی تعمیر کرنے میں عورت کا کردار مرد سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ عورت کی گود ہی اگلی نسلوں کی پہلی درس گاہ ہوتی ہے۔ وہ اپنے ایک وجود میں کئی کردار جیتی ہے۔ماں ، بہن ،بیٹی اور اہلیہ کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریاں ادا کرتی ہے۔ عورت کی اہمیت اور اس کی ذمہ داریوں کو ہر زبان کے ادب میں نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے۔اردو شاعری اور فکشن دونوں میں عورت کی کلیدی حیثیت ہے۔ایک طرف عورت جہاں ادبی تخلیق کا مرکز ہے تو دوسری طرف ادب میں تخلیق کار کی حیثیت سے بھی خواتین نے اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔اردو افسانے میں پنجاب کی خواتین نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ میرے لئے شروع سے توجہ کو مرکز بنیں ۔مجھے خوشی ہے کہ میں نے جب اس عنوان کو اپنے اساتذہ کے سامنے تجویز کیا تو انہوں نے میرے لئے ''پنجاب کی خواتین افسانہ نگار : تفہیم و تجزیہ'' موضوع مقرر کر دیا۔جس کے تحت میں نے پانچ بنیادی ابواب قائم کر کے تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کیا۔

مقالے کا پہلا باب ادبی و تاریخی سطح پر ''اردو افسانہ اور پنجاب ' 'قائم کیا گیا جس میں افسانے کے آغاز وارتقاء سے پنجاب کے اہم افسانہ نگاروں تک کا تجزیہ کیا گیا ۔ افسانے کے رشتے کو خطہٗ پنجاب کے تاریخی ،جغرافیائی ،سماجی ولسانی پس منظر کے ساتھ جوڑ کر اردو افسانے کی ایک نئی فضا کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس باب کے تعلق سے افسانے کی فنّی ،تکنیکی اور تخلیقی نوعیت پر جو گفتگو کی گئی ہے اس میں اس بات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ پنجاب سے متعلق مرد اور خاتون فکشن نگاروں کے مطالعے میں اردو زبان وادب کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی مادری زبان پنجابی کا ادب بھی شامل رہا ہے۔ غیر پنجابی افسانہ نگاروں کے یہاں کہانی کے اتنے زیادہ موضوعات نہیں ہیں جتنے پنجابی افسانہ نگاروں کے یہاں موجود ہیں۔

اسی باب میں بیسویں صدی کے دوران پنجاب کے جو نمایاں اردو افسانہ نگار رہے ہیں ان کے نام دیئے گئے ہیں۔ یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ اردو افسانے کی تاریخ میں پنجاب کے کچھ ایسے افسانہ نگاروں کا ذکر ہی

نہیں ہوا جنھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو سے کیا تھا لیکن وقت کے گزرنے کے ساتھ وہ لوگ پنجابی افسانہ نگاری میں منتقل ہو گئے۔ مثلاً: کرتار سنگھ دُگل اور امرتا پریتم۔

مقالے کا دوسرا باب ''پنجاب میں اردو افسانے کے موضوعات (جغرافیائی، سماجی اور سیاسی حالات)'' مقرر کیا گیا جس کے تحت پنجاب کے چھ ہزار سال پرانے تاریخی منظر نامے کا سرسری جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ابتدائی دور کے ٹیکسلا اور ہڑپا عہد سے سکندر اور چندر گپت موریا کے زمانے تک کی تاریخِ پنجاب کا ذکر کرتے ہوئے تاریخی حوالوں سے قدیم عہد کی اُن دو کتابوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے جنھوں نے پنجاب کے حوالے سے قدیم ہندوستان کو سمجھنے میں کلیدی رول ادا کیا۔

اسی باب کے بنیادی موضوع کی روشنی میں کلچر، تقسیمِ وطن اور تلاشِ مکان و پہچان قائم کر کے وضاحتیں کی گئی ہیں۔ کلچر کے تحت پنجاب کے تین حصے ماجھا، مالوا اور دوآبہ کی نشاندہی کرتے ہوئے ان علاقوں کے لوک ناچ مثلاً: بھنگڑہ، گِدا، کِکلی، سَمّی، جُھومر وغیرہ کے تعارف دیئے گئے ہیں۔ یہ وہ پنجابی رقص ہیں جن کا ذکر پنجاب کے اردو افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں کیا ہے۔

تیسرا باب ''پنجاب کے موضوع پر لکھے گئے اہم اردو افسانے (بحوالہ نسوانی کردار)'' ہے۔ پنجاب کے جن اہم افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں نسوانی کرداروں کے حوالے سے تاریخ ساز افسانے لکھے، ان میں کرشن چندر کا افسانہ ''تائی ایسری''، احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''وحشی''، راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، بلونت سنگھ کا افسانہ ''سزا'' اور سعادت حسن منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

چوتھا باب مقالے کا بنیادی اور کلیدی باب ''پنجاب کی خواتین افسانہ نگار: تفہیم و تجزیہ'' ہے جس میں پنجاب کی خاتون افسانہ نگاروں کا تعارف اور ان کے افسانوں کی تفہیم کی گئی ہے۔ بنیادی طور پر تو اس باب میں اہم ترین دس خواتین افسانہ نگاروں کی حیات وخدمات پر وضاحت سے گفتگو کی گئی ہے لیکن اردو افسانے کی تاریخ میں ابتدا سے موجودہ زمانے تک جتنی بھی افسانہ نگار ہوئی ہیں اس سب کا کماحقہٗ اس باب میں ذکر ہوا ہے۔ اس ذکر میں یہ بات سامنے آئی ہے کہ اردو افسانے کی ابتدا سے موجودہ عہد تک مجموعی خاتون افسانہ نگاروں کی تعداد

(۸ ۳۲) ہے۔ مقالے میں یہ نظریہ مقدم رکھا گیا ہے کہ زبان وادب کو الگ الگ ملکوں یا سرحدوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔

اسی طرح اس مقالے کے ذریعے اردو ادب کی دنیا پہلی بار پنجابی ادب کی ان اہم افسانہ نگاروں سے بھی متعارف ہو گی جنھوں نے پنجابی کے ساتھ اردو میں بھی بہترین افسانے لکھے۔ مجموعی طور پر اس باب کی خاتون افسانہ نگاروں کے اذکار سے یہ گوشہ بھی اجاگر ہوتا ہے کہ پنجاب کی خواتین نے پنجاب کی سیاسی تقسیم اور لسانی بٹوارے کو اہمیت نہ دے کر اپنی کہانیوں میں انسانی اقدار اور اپنی پنجابیت کو خصوصی طور پر اُجاگر کیا گیا ہے۔

پانچویں باب ''خواتین کے اہم افسانوں کا تنقیدی مطالعہ'' کے تحت پنجاب کی دس نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں ،حجاب امتیاز علی،صالحہ عابد حسین ،ممتاز شیریں، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ ،ہاجرہ مسرور،فرخندہ لودھی،بشریٰ رحمٰن ،ڈاکٹر رینو بہل اور بشریٰ اعجاز کے اہم افسانوں کا پنجاب اور پنجابیت کے حوالے سے رومانی، سماجی ،سیاسی اور نفسیاتی تنقید کے حوالے سے مطالعہ کیا گیا ہے۔

مقالے میں موضوع سے متعلق مجموعی مطالعہ کے بعد پہلی بار جو گوشے ابھر کر سامنے آئے ہیں ،جنہیں findings کہا جا سکتا ہے ،ان کو یوں سمجھا جا سکتا ہے۔دوسرے علاقوں کے مقابل پنجاب کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں موضوعات زیادہ بیان ہوئے ہیں۔خطۂ پنجاب کے تہذیبی اور جغرافیائی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا گیا ہے جبکہ عام طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد سیاسی تقسیم کی رو سے ہندوستانی پنجاب اور پاکستانی پنجاب کے طور پر ہی مطالعے سامنے آئے ہیں۔یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ ادب کو سیاسی تقسیم کی روشنی میں نہیں پرکھا جانا چاہیئے۔اردو افسانہ نگاری کے حوالے سے پنجابی عورت کا تعارف بااعتبارِ عمر کیا گیا۔اردو کی مجموعی خواتین افسانہ نگاروں کی تعداد (۳۲۸) ہے۔ مشترکہ پنجاب سے متعلق خاتون افسانہ نگاروں کی مجموعی تعداد (۴۱) ہے۔ مشترکہ پنجاب کی ان خواتین افسانہ نگاروں کا تعارف بھی دیا ہے جو اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی میں افسانے لکھتی ہیں یا لکھ رہی ہیں۔ پنجابی ادب میں معروف ان خاتون افسانہ نگاروں کی بھی نشاندہی کی ہے جنھوں نے ابتدائی طور پر اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو سے کیا تھا۔

b مذکورہ تحقیقی مقالے کی تکمیل میں ہندوستان کی جن لائبریریوں کے جملہ اراکین کی مدد وتعاون شامل رہاان کا شکریہ ادا کرنا میں اپنا فرض سمجھتی ہوں۔ان میں بھائی کاہن سنگھ نابھہ لائبریری' پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ 'شعبۂ اردو' پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ کی لائبریری' بھاشا وبھاگ پنجاب پٹیالہ 'گورو نانک دیو یونیورسٹی امرتسر 'ذاکر حسین لائبریری' جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی' چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ 'نواب شیر محمد خان انسٹی ٹیوٹ مالیر کوٹلہ اورگورنمنٹ کالج مالیر کوٹلہ کے علاوہ بطور خاص پاکستان جاکر اوری اینٹل کالج 'لاہوراور پنجاب یونیورسٹی 'لاہور کی لائبریریوں سے مواد حاصل کیا۔

دورانِ تحقیق میں نے اردو فکشن سے متعلق پنجاب' دہلی اور میرٹھ کے سیمیناروں میں شرکت کی۔ان سیمیناروں کے توسط سے اردو کے جن افسانہ نگاروں اور ناقدین سے ملاقاتیں ہوئیں'ان میں افسانہ نگار جوگندر پال' رتن سنگھ 'کشمیری لال ذاکر' ڈاکٹر نریش' کیول دھیر' ممتاز پاکستانی شاعرہ کشور ناہید' پروفیسر دلیپ کور ٹوانہ' پروفیسر ارتضیٰ کریم' پروفیسر ابنِ کنول' پروفیسر صادق' پروفیسر وہاج الدین علوی اور پروفیسر خالد اشرف کے نام اہم ہیں۔ان حضرات کے مشورے میرے تحقیقی کام میں مفید ثابت ہوئے۔

زیرِ نظر مقالہ میری محنت کا ثمرہ ہے۔اسے تکمیل کی صورت دینے میں سب سے پہلے میں خالقِ کائنات کا شکریہ ادا کروں گی جس کی مرضی کے بغیر پتّہ بھی نہیں ہلتا۔میں نے اپنا مقالہ پروفیسر محمد جمیل کی نگرانی میں مکمل کیا۔میں اُن کی رہنمائی کے لئے سپاس گزار ہوں۔

میں شعبۂ فارسی 'اُردو اور عربی کے صدر پروفیسر ناشر نقوی کی تہہ دل سے مشکور وممنون ہوں جنھوں نے قدم قدم پر میری علمی رہنمائی فرمائی اور ہر موڑ پر میری حوصلہ افزائی کرتے ہوئے دانشورانہ تجاویزاور مشوروں سے نوازا۔

میں شعبۂ اردو کے دوسرے اساتذہ ڈاکٹر رحمان اختر اور ڈاکٹر روبینہ شبنم کے مفید مشوروں کے لئے ان کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔میں اپنے قریبی ریسرچ اسکالر ساتھیوں میں لبنیٰ علی' ڈاکٹر محمد شفیق تھند' ڈاکٹر محمد اشرف اور ڈاکٹر محمد اسلم کی بھی شکر گزار ہوں۔

شعبۂ اردو کے دفتر انچارج امرت پال سنگھ نے دفتری مراحل کی تمام پیچیدگیوں کو سہولتوں میں بدلنے میں جو تعاون دیا، میں ان کی بھی شکر گزار ہوں۔ مقالے کی تکنیکی سیٹنگ میں بابا فرید سینٹر فار صوفی اسٹڈیز سے متعلق دوستوں میں ہرمیت سنگھ اور دھرمندر سنگھ نے بھی اپنا تعاون دیا۔

پاکستان ہیں جن معروف افسانہ نگاراور اسکالرز سے ملاقاتیں ہوئیں ان میں انتظار حسین، بشریٰ رحمٰن، پروین ملک، پروفیسر عصمت اللہ زاہد، پروفیسر نبیلہ رحمٰن، پروفیسر ناہید شاہد وغیرہ شامل ہیں جنھوں نے مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ اوری اینٹل کالج، لاہور کے لائبریرین صالح مسعود اور پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے سینیئر لائبریرین حامد احمد کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتی ہوں جنہوں نے میرے موضوع سے متعلق مواد کی فراہمی میں میری مدد کی۔

دورانِ تحقیق میرے اہلِ خانہ اور دل سے قریب جن لوگوں نے اپنی شفقتوں اور محبتوں سے مجھے نوازا اُن میں میرے ابوجان محمد اشتیاق، امّی جان امت الرحمٰن، بھائی آفتاب عالم، ماہتاب عالم، انتخاب عالم، بھابیاں اور بہنیں شامل ہیں۔ امّی ہی کی طرح آنٹی فرح نقوی کی شفقتوں پر بھی مجھے ناز ہے جو میری حوصلہ افزائی کرنے میں پیش پیش رہیں۔

میں شکریہ کی رسم میں بھارت سرکار کی بھی شکر گزار ہوں جس نے مجھے مولانا آزاد نیشنل فیلو شپ سے نوازا۔ یہ فیلو شپ میرے لئے اعزاز بھی رہی اور مالی مشکلات کا حل بھی بنی۔

کہکشاں فلک

سینئر ریسرچ فیلو

شعبۂ فارسی اُردو اور عربی، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ

پہلا باب

اُردو افسانہ اور پنجاب

اردو افسانے کا آغاز و ارتقاء :

افسانہ جسے انگریزی میں شارٹ اسٹوری(Short Story) کہا جاتا ہے اپنے اندر اختصار اور کہانی پن کی دو بنیادی خوبیاں رکھتا ہے۔افسانے کو ایک ہی نشست میں پڑھی جانے والی کہانی بھی کہا جاتا ہے اور نثر کا مختصر بیانیہ بھی۔افسانے کا اختصار ہی اسے ناول اور ناولٹ سے الگ شناخت دیتا ہے اور اسی افسانے کی فنّی خصوصیات تشکیل پاتی ہیں۔افسانے کے لغوی معنی داستان، قصّہ، کہانی، سرگذشت، روداد، جھوٹی بات اورحال وغیرہ کے ہیں۔ہر افسانے کے پیچھے کوئی حقیقت ہوتی ہے جو واقعہ بن جاتی ہے۔ کہانی اور انسان کا رشتہ بہت پرانا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جب سے انسان وجود میں آیا، کہانی نے بھی اپنا سفر وہیں سے شروع کیا۔اس طرح قصّہ گوئی کو دنیا کا سب سے قدیم فن قرار دیا جا سکتا ہے۔ابتداء سے آج تک کہانی کی مختلف صورتیں وجود میں آئی ہیں۔ جن میں تمثیل، داستان، ناول، افسانہ، مختصر افسانہ، مثنویاں اور منظوم داستانیں وغیرہ سب کہانی کی مختلف شکلیں ہیں۔قصے کی ان اقسام کو افسانوی ادب کہا جاتا ہے۔انگریزی میں اس کے لئے لفظ ''فکشن'' استعمال کیا جاتا ہے۔ فکشن اپنے اندر کافی گہرائی رکھتا ہے۔ یہاں میں صرف مختصر افسانہ کی بات کروں گی۔ مختلف ناقدین نے اس کی تعریف و توضیح کی ہے۔انسائیکلوپیڈیا آف برٹینکا میں مختصر افسانے کی تعریف یوں لکھی ہے :

> " The short story is a kind of prose fiction، usually more compact and intense then the novel، and the short novel (novelette) prior 19th century it was not generally regarded as a distinct literary form. But although in this sense it may seen to be a uniquely modern genre، the fact

is that short prose fiction nearly as old as language it-self."

Encyclopedia of Britannica (Vol.16/p-711)

یعنی ''مختصر افسانہ افسانوی ادب کی ایک قسم ہے۔ عموماً ناول اور ناولٹ کے مقابلے میں یہ زیادہ جامع اور نہایت پر اثر ہوتا ہے۔انیسویں صدی سے قبل اسے عام طور پر ایک ممتاز ادبی صنف نہیں سمجھا جاتا تھا۔ہر چند کہ اس لحاظ سے اسے ایک منفرد جدید صنف سمجھا جا سکتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مختصر افسانوی ادب اسی قدر قدیم ہے کہ جس قدر زبان از خود۔''

مشہور ر نقاد ایچ۔ای بیٹس نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے :

The short story has something of the Indefinite And infinitely variable Nature of "Cloud"

(Bates H.E Modern Short Story-P-16)

یعنی'' مختصر افسانہ بادل کی طرح ہے جو ہر لمحہ اپنی ہیئت بدلتا ہے یا جس طرح بادلوں کی کوئی خاص شکل نہیں ہوتی ،اسی طرح افسانہ بھی پر افسانہ نگار کے ہاتھوں مختلف شکل اور ہیئت رکھتا ہے یا رکھ سکتا ہے۔''

وقار عظیم جو اُردو فکشن کے ابتدائی دور کے ناقد ہیں،انہوں نے افسانے کی تعریف اس طرح کی ہے کہ :

''افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔کسی ایک واقعہ ،ایک جذبہ ، ایک احساس ، ایک تاثر ، ایک اصلاحی مقصد ،ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور رونما ہو کر پڑھنے

والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو'افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے،جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔"

(داستان سے افسانے تک۔ص ۲۲)

ممتاز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے مطابق :

"ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو'اپنے اوپر مسلّط کر کے'اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر پیدا کرے' یہ افسانہ ہے۔"

(نقوش سمپوزیم'افسانہ نمبر۔ص ۴۶۸)

انسانی زندگی میں بہت سے واقعات اور تجربات سامنے آتے رہتے ہیں۔کہانی کار ان ہی میں سے کسی ایک واقعہ یا کسی ایک پہلو کو چن کر مختصر افسانے کی اساس قرار دے دیتا ہے۔افسانہ قصہ گوئی کی جملہ اصناف میں ایک خاص مقام رکھتا ہے۔اس کی نمایاں خصوصیت اپنا ایک منفرد مقام ہے۔ایک اچھی کہانی زندگی کی ایک جھلک ضرور ہوتی ہے لیکن مکمل زندگی نہیں ہوتی۔اس میں ابتدا' درمیان اور اختتام سب کچھ ہی ہوتا ہے لیکن جمالیاتی توازن اور اختصار کے ساتھ کہانی مکمل وحدت بنی رہتی ہے۔

زندگی کی سب سے خوبصورت تصویر کشی افسانہ ہی کرتا ہے۔افسانے کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے بڑے اور گہرے سمندر کو ایک کٹورے میں سمو دیتا ہے۔بڑی اور چھوٹی کہانیاں سننا اور سنانا انسان کا من پسند اور مقبول عمل رہا ہے لیکن افسانہ سنانے کی جگہ پڑھی جانے والی صنف ہے۔راجندر سنگھ بیدی کا خیال ہے کہ :

"افسانہ کوئی سودیشی شے نہیں ۔ہم نے جاتک کہانیاں لکھیں ' کتھا سرت ساگر لکھی اور ہم سے لوگ انہیں مغرب میں لے گئے جہاں انہوں نے کہانی کو فن بنا دیا۔"   (گرہن)

کہانی کا انسانی زندگی سے اٹوٹ رشتہ ہے ۔کہانی میں اتنی کشش ہوتی ہے کہ مختصر ہوتے ہوئے بھی بچپن میں ہی انسان کو کہانی کا چسکا لگ جاتا ہے۔ماں کی گود میں ہی بچے اپنی توتلی زبان میں اپنی ماں سے کہانی سننے کی فرمائش شروع کر دیتے ہیں۔ کہانی کی اہمیت ' منظر اور پس منظر کو ڈاکٹر ناشر نقوی نے یوں بیان کیا ہے :

> ''کہانی کا سلسلہ ماں کی گود سے شروع ہوتا ہے ۔لوری سے بولی تک ماں اپنے بچے کو کہانی کے سہارے سے ہی بہلاتی ہے۔ جیسے جیسے بچے کی عمر بڑھتی ہے ویسے ویسے ہی اس کے ذہن کے ارتقاء کے ساتھ کہانی کا بھی ارتقاء ہوتا رہتا ہے۔ پھر اس کہانی میں کوئی راجا آ جاتا ہے تو کوئی شہزادی اور کبھی کبھی کوئی نیک دل پری۔ کہانی کے تانے بانے کو جب ہم ادب کے دائرے میں دیکھتے ہیں تو اس کا سلسلہ بھی راجا رانی اور پری سے ہی شروع ہو کر جادو گر اور خطرناک دیو تک پہنچتا ہے پھر اس میں چڑیا داخل ہو جاتی ہے۔ طوطا مینا سے بڑھتے بڑھتے کہانی خرگوش اور کچھوے تک پہنچتی ہے۔ پھر بڑے بڑے جانور آ جاتے ہیں۔ شیر 'گیدڑ 'اونٹ ' ہاتھی اور آخر کار آدمی۔ غریب 'مزدور 'کسان 'زمیندار اور ساہو کار تک کو کہانی اپنے دائرے میں سمیٹ لیتی ہے۔ یہی تو کہانی ہے جسے ہم سن رہے ہیں اور ادب سنا رہا ہے اور ہم کہانی سنتے سنتے کبھی سو جاتے ہیں اور کبھی چونک جاتے ہیں۔ کہانی زندگی کی داستان بن کر اپنے پیچھے سوال چھوڑتی ہوئی چلتی ہے۔ نئے سوالوں سے پھر نئی کہانیاں جنم لے لیتی ہیں۔ ہر پیڑھی اپنی آنے والی پیڑھی کو اپنی زندگی کا سرا تھماتی آ رہی ہے۔'' (ادبی جائزے ص ۴)

بظاہر کہانی اور افسانہ ایک ہی سکّے کے دو پہلو نظر آتے ہیں مگر ان دونوں میں بھی بنیادی فرق ہے۔ کہانی داستان سے متاثر صنفِ ادب ہے اور افسانہ ناول سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ کہانی کا تعلق کہنے سے ہے جبکہ افسانہ تحریری شکل میں ہوتا ہے۔انیسویں صدی کے آغاز میں مختصر افسانہ نے بطور ایک فارم کے خاص طور سے بھوت کہانی اور

خوفناک کہانی کی صورت میں بہتر ترقی کر لی۔ان کا تعلق مافوق الفطرت کرداروں سے تھا۔ مغرب میں افسانے کا آغاز صنعتی دور کے انقلابات آنے کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ مغرب میں افسانہ جگہ جگہ اپنے نشان چھوڑتا آیا۔اس دور میں ای ٹی اے ہاف مان (۱۷۷۶ء۔۱۸۲۲) کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''Fantasiestuke'' ۱۸۱۴ء میں شائع ہوا۔امریکی افسانہ نگار Washing Irwin نے ۱۸۱۹۔۲۰ء میں اپنی کہانیوں کا مجموعہ ''The Sketch Book'' چھپوایا اور اتنی مقبولیت حاصل کی کہ ۱۸۳۳ء سے پہلے ان کے خاکوں اور کہانیوں کے کئی مجموعے سامنے آئے۔اسی دور میں(Edger Allen Poe ۱۸۰۹۔۴۹)کا افسانہ "Very Nice" نے نئے افسانے کے آغاز میں اہم کردار ادا کیا۔انہیں کے ساتھ Gogal Nikolai نے اپنا مشہور زمانہ افسانہ "Overcoat" لکھ کر افسانہ نگاری کے لئے راہ ہموار کی۔اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے ہی مختصر افسانے کی بنیاد رکھی۔

کہانی کی بنیاد ہمارے اپنے ہندوستان کی جڑوں میں شروع سے رہی ہے۔جس کا ثبوت ہندوستانی گاتھائیں مہابھارت ، جاتکا، پنچ تنتر، ہتوپدیش اور کتھا سرت ساگر سے دیا جا سکتا ہے لیکن ہندوستان میں افسانہ بحثیت صنف انیسویں صدی کے آخر میں ہمارے سامنے آیا۔یہ صنف مغربی ادب کے زیرِ اثر انگریزی زبان کے وسیلے سے ہی اردو میں آئی ہے۔ ممتاز شیریں اپنے مضمون 'اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر' میں لکھتی ہیں :

> ''افسانہ مغرب میں بھی سب سے نئی اور کم عمر صنفِ ادب ہے ۔ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ مطالعہ کرنے اور اس سے مستفیض ہونے لگے تھے۔''

(اردو افسانہ روایت اور مسائل۔۹۶)

اردو میں افسانے کے واضح نقوش ہمیں انیسویں صدی کی آخری دہائی میں محمد حسین آزاد، فیض الحسن، پیارے لال آشوب، عبدالحلیم شرر، شیو برت لال ورمن، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، حکیم یوسف حسن، علی محمود بانکی وغیرہ کے انشائیوں میں نظر آتے ہیں ۔''جو دل گداز، اودھ پنچ، معارف (علی گڑھ)، علی گڑھ

منتقلی، خاتون، خدنگ نظر، (لکھنؤ) مخزن، الناظر، بیسویں صدی (لاہور) اور دوسرے اردو رسائل میں ملتے ہیں۔" (اردو افسانہ کی نصف صدی۔ ص۵۱) اردو کا پہلا افسانہ اور افسانہ نگار کون ہے ؟ اس سلسلے میں ناقدین مختلف رائے رکھتے ہیں۔ڈاکٹر صادق "گزرا ہوا زمانہ" کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں :

"اُردو افسانے کا آغاز ۱۸۷۰ء کے لگ بھگ اس وقت ہوا جب سر سید احمد خاں (۱۸۹۸ء۔۱۸۱۷) کے ہاتھوں "گزرا ہوا زمانہ" معرض وجود میں آیا، جو اردو کا پہلا افسانہ ہے۔"

(ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ص۱۰۱)

بعض ناقدین "گزرا ہوا زمانہ" کو افسانہ ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے ۱۹۰۰ء میں اپنا پہلا افسانہ لکھا تھا۔اس لئے سلامت اللہ خاں سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں :

"تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۰ء کے معارف میں شائع ہونے والا اردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا لیکن جدید اردو افسانے کے موجد پریم چند ہیں اور ان کی رہنمائی میں ہی اردو افسانے نے، موضوع و فن دونوں لحاظ سے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔" (اردو افسانہ۔ ص۱۷۱)

ڈاکٹر صغیر افراہیم سلامت اللہ خاں کے نظریے کی تردید کرتے ہوئے سجاد حیدر یلدرم کے افسانہ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" کو انگریزی افسانہ کا ترجمہ بتاتے ہیں۔ڈاکٹر صغیر افراہیم اس سلسلے میں رقم طراز ہیں :

"یلدرمؔ اُردو افسانے کی بزم میں ترجمے کے توسط سے داخل ہوئے۔ان کا پہلا انشائیہ نما افسانہ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" انگریزی افسانہ کا ترجمہ ہے۔ لطیف مزاح سے بھرپور یہ افسانہ ماہنامہ معارفؔ شمارہ ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔اسی سال ان کا دوسرا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" معارف ماہ اکتوبر جلد نمبر ۳ شمارہ ۴ میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ترکی زبان کے مشہور افسانہ نگار خلیل رشدیؔ

کے افسانے کا ترجمہ ہے۔یلدرم کا پہلا طبع زاد افسانہ ''احمد'' مئی ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ منتھلی میں شائع ہوا۔ شخصی خاکے کی تکنیک پر لکھا ہوا یہ افسانہ کردار نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔''

(اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ص ۱۰۵)

یلدرم کا پہلا طبع زاد افسانہ ''احمد'' مئی ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ سے شائع ہوا اور منشی پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں 'زمانہ' کانپور میں شائع ہوا لیکن مذکورہ افسانہ نگاروں سے پہلے مولانا راشدالخیری کا پہلا طبع زاد افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' دسمبر ۱۹۰۳ء میں 'مخزن' لاہور سے شائع ہوا تھا۔یہ افسانہ ایک طویل خط کی صورت میں لکھا گیا ہے۔مرزا حامد بیگ اپنے مضمون ''نئے افسانہ نگار سے دو باتیں'' میں افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں :

''میرا خیال ہے کہ اردو کے پہلے افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' از راشدالخیری مطبوعہ 'مخزن' دسمبر ۱۹۰۳ء تاحال کے دورانیہ پر مشتمل اردو افسانے کے ایک سو دس سالہ سفر میں بروئے کار لائے جانے والے اسالیب بیان اور تکنیک کا جائزہ ہی ہمیں آنے والے کل کے لیے اس بہترین کا چناؤ کرنے کے قابل بنا سکتا ہے،جس کی خواہش ہمیشہ سے کی جاتی ہے۔''

(رسالہ،فکر و تحقیق۔ص ۳۳)

میں مرزا حامد بیگ کی رائے سے اتفاق کرتی ہوں کہ تاریخی اعتبار سے اردو کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' ہے۔ راشدالخیری کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۹۸ء میں ہوا۔''فسانۂ تنویر''،''مظلوم بیوی کا پاک جذبہ''،''محروم وراثت'' اور ''ولایتی ننھی'' وغیرہ راشدالخیری کے اہم افسانے ہیں۔

منشی پریم چند اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے جس نے افسانے کو اس مقام تک پہنچایا ہے جو ادبی سفر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔پریم چند نے ڈھائی سو کے قریب افسانے لکھے۔پریم چند نے یوپی کے دیہاتوں کو

قریب سے دیکھا اور اسی سے اپنی کہانیوں کے موضوعات کا انتخاب کیا۔پریم چند نے گاؤں ،کھیت کھلیان ،غریب کسان اور مزدورں کو پہلی بار اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور غریب عوام کے مسائل ،ان کے دکھ درد سے ہمدردی کا اظہار کیا۔ ۱۹۰۷ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' منظرِ عام پر آیا۔یہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک اضافہ قرار پایا۔''دنیا کا سب سے انمول رتن''''سوتیلی ماں''''گلی ڈنڈا''''سوا سیر گیہوں''''نمک کا داروغہ''''زیور کا ڈبہ''''بڑے گھر کی بیٹی''''پوس کی رات''اور''کفن'' وغیرہ پریم چند کے شاہکار افسانے ہیں۔

منشی پریم چند نے سماجی مسائل پر افسانے لکھے۔اسی روایت کو اُن کے ہم عصر افسانہ نگار پنڈت بدری ناتھ سدرشن نے آگے بڑھایا۔ ہندوستانی متوسط طبقے کے ہندو سماج میں پیش آنے والی برائیوں کو سدرشن نے اپنے افسانوں کا موضوع بناکر شہر اور دیہات دونوں کی عکاسی کی۔''شاعر''''مصور''''ایک نامکمل کہانی''''گورومنتر''اور''باپ''ان کے اہم افسانے ہیں۔پریم چند کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام علی عباس حسینی کا ہے۔ حسینی نے بھی سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔''آئی۔سی۔ایس'' ''باسی پھول''اور''کچھ ہنسی نہیں''ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ حسینی کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں۔

پریم چند سے متاثرہ افسانہ نگاروں کی فہرست کافی لمبی ہے۔جن میں اعظم کریوی،عظیم بیگ چغتائی، اختراورینوی،اوپندر ناتھ اشک،حیات اللہ انصاری،احمد علی،پریم ناتھ در،راجندر سنگھ بیدی،کرشن چندر، عصمت چغتائی،سعادت حسن منٹو،سہیل عظیم آبادی،اخترانصاری،احمدندیم قاسمی،حامد اللہ افسر،عبداللہ حسین، قاضی عبدالستار،غلام عباس،بلونت سنگھ ،دیوندر ستیارتھی ،غیاث احمد گدی،انور عظیم ،ہاجرہ مسرور،جمیلہ ہاشمی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں کچھ دیہات کی زندگی کے نمائندے بنے اور کچھ نے اصلاحی رنگ میں افسانے لکھے۔ ان افسانہ نگاروں نے پریم چند کی تخلیقی حقیقت پسندی کی روایت کو آگے بڑھایا۔

دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم نے رومان پرور فضاؤں اور حسن و محبت میں رچی بسی کہانیاں لکھیں نیز ترجمہ کیئے۔ان کے افسانے ''خارستان و گلستان''''نکاح ثانی''اور''سودائے عشق'' وغیرہ ترکی افسانوں کے تراجم ہیں۔ان کے طبع زاد افسانوں میں بھی ترکی ادب کا گہرا اثر ہے۔یلدرم سے متاثرہ افسانہ نگاروں میں نیاز فتح پوری،مجنوں گورکھپوری،حجاب امتیاز علی،حکیم احمد شجاع،ایم۔اسلم،نذر سجاد حیدر،سید عابد علی عابد اورل۔احمد کے ناموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ان سب کے یہاں یلدرم کی طرح عورت،رومان اور محبت خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

نیاز فتح پوری''ادبِ لطیف'' کی نمائندگی کرنے والوں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں کا خاص وصف رومانیت ہے۔تاثراتی فضا قائم کرنے میں نیاز فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ نیاز فتح پوری نے ٹیگور کی'گیتانجلی'کا اردو میں ترجمہ کیا تھا'اس لئے ان کی نثر پر شعریت کا اثر ہے۔''نگارستان''اور''جمالستان'' وغیرہ ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

اردو ادب میں مجنوں گورکھپوری بھی ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے لیکن ان کا نام تاثراتی نقاد کی حیثیت سے زیادہ پہچانا جاتاہے۔ان کے افسانوی مجموعے ''خواب و خیال'' اور''سمن پوش'' ہیں۔مجنوں کا مغربی ادبیات کا مطالعہ بے حد وسیع تھا جس کی جھلک ان کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔مجنوں کے اہم اور نمائندہ افسانے' شکست بے صدا''بے گانہ'اور'تم میرے ہو'وغیرہ ہیں۔

حجاب امتیاز علی رومانوی افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ان کے افسانوں کی رومانی فضا مغرب کے رومان سے زیادہ متاثر ہے۔حجاب نے اردو ادب کو دس افسانوی مجموعے دیئے ہیں۔''میری ناتمام محبت''''احتیاطِ عشق''اور''نارنگی کی کلیاں''آپ کے ابتدائی رومانی افسانے ہیں۔

دنیائے اردو ادب میں ایک دور ایسا آیا جب متعدد مشرقی اور مغربی زبانوں میں تخلیق شدہ افسانوں کے تراجم اردو میں ہوئے۔ایسے ترجمہ نگاروں ہیں سجاد حیدر یلدرم،نیاز فتح پوری،امتیاز علی تاج،محمد مجیب، جلیل

قدوائی، اختر حسین رائے پوری، خواجہ منظور حسین، سید بشیر الدین، عبدالمجید سالک، حامد علی خان، ظفر علی خان اور منصور احمد وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ترجمہ نگاری کا یہ دور قریب قریب ۱۹۳۰ء کے عرصہ تک محیط ہے۔

ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے پہلے اردو افسانے میں بغاوت کی آواز ''انگارے'' (۱۹۳۲) کی صورت میں بلند ہوئی۔ اس مجموعے میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے، دوافسانے رشید جہاں کے، ایک محمود ظفر کااور دو افسانے احمد علی کے افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے واضح طور پر ادب برائے زندگی کے ترجمان تھے۔ اس مجموعے میں شامل دس افسانوں نے فکر و فن کا ایک نیا تصور پیش کیا جس کی بنا پر افسانہ نگاری کا معیار مقرر ہوا۔

ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ کانفرنس کی صدارت کے فرائض پریم چند نے انجام دیئے۔ ترقی پسند ادب پر روشنی ڈالتے ہوئے پریم چند نے فرمایا تھا کہ :

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکّر ہو آزادی کا جذبہ ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں۔ کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ ص ۴۵)

خود پریم چند کے شاہکار افسانے ''سوتیلی ماں''، ''گلی ڈنڈا''، ''سوا سیر گیہوں''، ''نمک کا داروغہ''، ''زیور کا ڈبہ''، ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''ستیہ گرہ''، ''نوک جھونک''، ''پوس کی رات''، ''نجات'' اور ''کفن'' اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ اس کانفرنس کے بعد ہندوستان میں اردو افسانے کا سنہری دور شروع ہوا۔ اس دور میں جو افسانے تخلیق ہوئے انھوں نے اردو ادب کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے مقابل لانے کا جواز پیدا کیا۔ اس دور کے ممتاز افسانہ نگار عزیز احمد، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری، دیوندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، خدیجہ مستور اور غیاث احمد گدّی وغیرہ ہیں۔

حیات اللہ انصاری ایک اہم افسانہ نگار ہیں ۔ان کی شہرت ان کے ناول ''لہو کے پھول'' کی وجہ سے ہے۔ان کے افسانوں میں ایک خاص فلسفیانہ نقطۂ نظر پایا جاتا ہے۔''انوکھی مصیبت''،''ڈھائی سیر آٹا''،''کمزور پودا''اور''بھرے بازار میں'' ان کے اہم افسانے ہیں۔

اختر اورینوی نے بہار کے دیہاتوں کے مسائل پر اچھے افسانے لکھے ۔وہ نچلے طبقے کو افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ان کے یہاں جنسی مسائل پر بھی افسانے ملتے ہیں۔ان کے اہم افسانوں میں''اندھی نگری''،''بوڑھی ماما''،''یہ دنیا''،''پس منظر''،''پناہ گزیں''اور''کلیاں اور کانٹے'' وغیرہ ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہی معاشرے پر قابلِ قدر افسانے تخلیق کیے۔انھوں نے دیہاتی زندگی کے مسائل،دکھ درد، بھکمری،سیلاب اور غربت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ قاسمی کی افسانہ نگاری پر آئندہ باب میں تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔کیونکہ احمد ندیم قاسمی پنجاب کے اہم افسانہ نگار ہیں اور میرے بنیادی موضوع کا حصہ ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام دیوندر ستیارتھی کا ہے۔ جنہوں نے پنجاب کے لوک گیتوں کو اساس بنا کر افسانے تخلیق کیے۔ان کے اہم افسانوں میں'' گٹاری کے انڈے''،''جگنو ہی جگنو''،''پرانے پل''،''اگلا پڑاؤ''اور''کانگڑی'' وغیرہ ہیں۔ دیوندر ستیارتھی نے قحط بنگال سے متعلق ایک قابلِ قدرافسانہ''نئے دھان سے پہلے'' تحریر کیا۔ یہ افسانہ ان کی فنی بصیرت کا ثبوت ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں ہیںخواجہ احمد عباس بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں''ابابیل'' شہرت کا حامل ہے۔''ایک پائلی چاول'' قحط بنگال کے موضوع پر اچھا افسانہ ہے۔

خدیجہ مستور ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ان کے افسانوں میں سماجی شعور پوری طرح سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانے سنجیدہ فضا اور سوگوارانہ کیفیت کی وجہ سے ایک خاص تاثر رکھتے ہیں۔ ان کے اہم افسانوں میں''مکھی'' ''لالۂ صحرائی''اور''دادا'' وغیرہ ہیں۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا جس کے نتیجے میں ایک نیا ملک پاکستان وجود میں آیا۔ملک تقسیم ہونے پر جو حالات و واقعات رونما ہوئے ان کے اثرات، عمل و رّدِ عمل کو شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے پیش کیا۔افسانہ نگاروں نے ان فسادات اور خونی مناظر کی عکاسی اپنے افسانوں میں بخوبی پیش کی۔

۱۹۵۵ء تک آتے آتے تقسیمِ ہند، فسادات اور ہجرت نے جو گہرے زخم دیئے تھے وہ رفتہ رفتہ مندمل ہوئے۔ترقی پسند ادبی تحریک کی گرفت کمزور ہونے لگی اور جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔اس دور میں یہ تصور پنپنے لگا کہ پلاٹ، کردار، واقعہ، فضا اور ماحول کے بغیر بھی افسانہ بن سکتا ہے۔جدیدیت کا اثر ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ قبول کیا گیا۔اس رجحان کو جہاں نئے افسانہ نگاروں نے اپنایا وہیں کچھ پرانے افسانہ نگاروں نے بھی ساتھ دیا۔اس دور کے جدیدیت پسند افسانہ نگاروں میں قرۃالعین حیدر، انتظار حسین، بلراج مین را، انور سجاد، کلام حیدری، بلراج کومل، کمار پاشی، احمد ہمیش، سریندر پرکاش، دیوندر اسّر، عزیز احمد، احمد علی، ممتاز شیریں، عبداللہ حسین، انور سجاد، غلام الثقلین، خالدہ اصغر، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، رشید امجد، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔اس دور میں لکھے گئے افسانے ''ماچس'' (بلراج مین را) ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' (سریندر پرکاش) '' کنواں'' اور ''سائے کے ناخن'' (بلراج کومل) ''چوراہے کا کنواں'' اور ''پانی کا درخت'' (کرشن چندر) ''سلطان'' اور ''وحشی'' (احمد ندیم قاسمی) ''میگھ ملہار'' (ممتاز شیریں) ''تیسرا کمرا'' اور ''قید خانہ'' (احمد علی) ''ہم سفر'' (انتظار حسین) ''جلا وطن'' (عبداللہ حسین) ''لمحے کی موت'' ''وہ'' اور ''سرگوشی'' (غلام الثقلین) ''تلاش'' (انور سجاد) ''ایک بوند لہو کی'' ''سواری'' اور ''بے نام کہانی'' (خالدہ حسین) اور ''پہلے آسمان کا زوال'' (کمار پاشی) وغیرہ افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔

جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کا دور آیا۔مابعد جدید دور بیانیہ کی واپسی کا دور ہے۔اس دور میں ابہام و تجرید کی جگہ بیانیہ افسانے لکھنے کا رجحان بڑھا اور استعاراتی اور علاماتی انداز بھی پروان چڑھا۔موجودہ دور کے منتخب افسانہ نگار قاضی عبدالستار (پیتل کا گھنٹا)، سلام بن رزاق (انجام کار)، نیّر مسعود (طاؤس چمن کی مینا)، شوکت حیات (گھونسلا)، انور خان (اپنا بیت)، عبدالصمد (شہر بند)، سید محمد اشرف (ڈار سے بچھڑے)، انور قمر (کابلی والا

کی واپسی)،بیگ احساس(حنظل)،مظہر الزماں خاں(پہلے دن کی تلاش میں) اور طارق چھتاری(نیم پلیٹ) وغیرہ اہم نام ہیں۔آج کے افسانہ نگاروں نے فرق یہ کیا کہ وہ اپنے اطراف کی زندگی میں اسی قدر شامل ہو گئے جس قدر اُن کے کردار۔ان افسانہ نگاروں نے فرد کی ذاتی سوچ اور ذاتی مجبوری کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی کہ ہمارا پورا سماج سیاسی اور سماجی نظام کہانی کی گرفت میں آسکے۔

»»»»»«««««

اُردو افسانے کی فنی، تکنیکی اور تخلیقی نوعیت :

« فنی نوعیت :

افسانے کا بنیادی حصہ کہانی کہنے کا فن ہے۔ تناسب، توازن اور ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ افسانے کا حسن ترتیب اور واقعات کی تنظیم ہے۔ تناسب ہر شے کا حسن ہے۔ بڑے کمروں پر مشتمل گھر کا آنگن اگر بہت چھوٹا ہو تو سارا حسن، توازن اور ترتیب خراب ہو جاتی ہے۔ اسی طرح مختصر افسانہ کی بنیاد کے لئے پلاٹ، کردار، مکالمہ، ابتدا اور خاتمہ بنیادی لوازمات ہیں۔

گھر کی طرح افسانہ کی Construction کے لئے پلاٹ کی ضرورت ہوتی ہے، جس پر کہانی کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ مناسب اور موزوں الفاظ کا انتخاب جتنا اہم ہے اتنا ہی مشکل۔ اسی طرح متوازن الفاظ کے استعمال کے ساتھ کہانی کا بیان بھی زوردار ہو جاتا ہے لیکن بنیادی شرط پلاٹ، کردار، مکالمہ، الفاظ کا استعمال، ابتدا اور اختتام ہے جن پر گفتگو کی گئی ہے۔

عام طور پر کسی افسانے کی کامیابی اور ناکامی کا دارومدار اس بات پر سمجھا جاتا ہے کہ وہ شروع کب ہوا اور اس کا اختتام کیسے ہوا۔ اگر پہلا جملہ ہی قاری کی توجہ اپنی اور نہیں کھینچ لیتا یا اسے چونکا نہیں دیتا تو قاری پورا افسانہ پڑھنے میں کوئی دلچسپی نہیں لے گا۔ افسانے کا موضوع اور آغاز ہی پُرکشش ہونا چاہیئے۔ اس کے بعد ہی تمہید کی طرف پیش رفت ہو گی۔

تمہید جس طرح کی بھی باندھی جائی، اس کا دارومدار افسانہ نگار کی تخلیقی قوت اور اختراع پر منحصر ہے جو قلم کار فن کا صحیح شعور رکھتے ہیں وہ مختلف طریقوں سے اپنے افسانوں کی تمہید کو پیش کرتے ہیں اور نئے نئے ڈھنگ سے ان کی دلکشی اور دلچسپی میں بڑھاوا کرتے رہتے ہیں۔ وہ افسانے کے شروع سے لے کر اس کے عروج تک اور اختتام سے بالکل ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ ایسے معاملے میں افسانے کی کامیابی کا راز چھپا ہوا ہے۔

☆ پلاٹ :　　　　افسانے میں پلاٹ کی اہمیت جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہوتی ہے کیونکہ تمام تر کہانی اسی پر منحصر ہوتی ہے۔ پلاٹ واقعات یا تاثرات کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔ یہ فنی ترتیب ہی کہانی کو آگے بڑھاتی ہے۔اس کی وجہ سے افسانہ نگار غیر ضروری تفصیلات سے بچا رہتا ہے اور کہانی کو ابتدا سے لے کر انجام تک ایک موزوں نتیجے تک پہنچا دیتا ہے۔ پلاٹ کی بھی قسمیں ہیں۔مثلاً سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظّم پلاٹ اور ضمنی پلاٹ وغیرہ۔افسانہ کا پلاٹ اگر سادہ ہو تو افسانہ نگار اپنی بات زیادہ آسانی سے کہہ سکتا ہے۔ پیچیدہ پلاٹ نہ صرف کرداروں کو سمجھنے میں مشکل پیدا کرتا ہے بلکہ کہانی کو غیر فطری بنا دیتا ہے۔ بعض افسانوں کے پلاٹ غیر منظّم ہوتے ہیں۔ایسے پلاٹ میں کئی واقعات مجموعی طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ایسے افسانوں میں اکثر قاری کو واقعات کا بیان بے ترتیب نظر آتا ہے لیکن یہ ایک فنی بے ترتیبی ہوتی ہے۔اکثر طویل کہانیوں ہیں مرکزی پلاٹ کے علاوہ ضمنی پلاٹ بھی ہوتے ہیں۔کچھ افسانے سادہ اور پیچیدہ دونوں پلاٹوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔

پلاٹ کی مختلف اقسام کی طرح اس کے اجزا بھی ضروری ہوتے ہیں۔ پلاٹ کا پہلا اہم جز افسانے کا عنوان ہے۔اچھے عنوان کی پہلی شرط افسانے کے موضوع سے اس کی مناسبت ہے۔دوسری خصوصیت اس کا مختصر ہونا ہے۔ تیسری اہمیت نیا پن ہے۔Charles Barret نے اپنی تصنیف "Short Story Writing" میں عنوان کی خصوصیات کو یوں بیان کیا ہے : ''اچھا عنوان مناسب، واضح، دلکش، نیا اور مختصر ہوتا ہے۔''

عنوان کے بعد پلاٹ کا اگلا جز اس کا آغاز ہے۔ کئی افسانوں کا آغاز ہی اتنا دلچسپ ہوتا ہے کہ وہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور آنے والے واقعات میں اس کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ وہ افسانے کو سطر در سطر پڑھتا چلا جاتا ہے کہ اس کا انجام کیا ہو سکتا ہے۔ یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہے۔

پلاٹ کا تیسرا جز اس کا وسط ہے۔ وسط میں افسانے کا موضوع پوری طرح واضح اور مکمل طور پر سامنے آجاتا ہے۔ پلاٹ کا آخری حصہ خاتمہ ہے۔اس کی اہم ترین شرط یہ ہے کہ اسے آغاز سے مماثل ہونا چاہیئے۔

پلاٹ کی بڑی خوبی یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ زندگی کے بہت قریب ہو۔افسانہ نگار ایسے واقعات کو کہانی کا پلاٹ بنائے جو ہماری روزانہ زندگی میں پیش آتے ہوں اگر اس بات کو پیشِ نظر نہ رکھا جائے تو افسانے میں ادبی

سچائی پیدا نہیں ہوگی لیکن واقعات کو براہِ راست بیان نہیں کیا جاتا جبکہ رپورٹ لکھی جاتی ہے۔افسانے میں ایک ہیجان کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔کردار کا سوچ میں گنجلک ہونا ضروری ہے تاکہ حرکت پیدا ہو جائے۔

☆ کردار : افسانے میں کردار کی بھی بڑی اہمیت ہے۔لفظ 'کردار' عام زندگی میں کسی فرد کے عام رویے یا اخلاق وعادات کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ادب میں کردار سے مراد کسی کہانی میں آنے والے کردار ہوتے ہیں۔زندہ اور متحرک کردار کسی بھی ناول 'ڈرامے یا افسانے کی کامیابی کا ضامن بن سکتے ہیں۔ پیش کش کے حوالے سے افسانے میں دو طرح کے کردار پیش کئے جاتے ہیں۔ مرکزی یا بنیادی کردار جس کے لئے انگریزی میں Protagonist کی اصطلاح کا استعمال کیا جاتا ہے۔یہ افسانے کا سب سے اہم کردار ہوتا ہے 'جس پر افسانہ نگار اپنی پوری توجہ مرکوز کرتا ہے۔یہی کردار کہانی میں موجود کشمکش سے گزرتا ہے۔اس کردار کے مخالف کردار کو Antagonist یا وِلن بھی کہا جاتا ہے۔یہ ضروری نہیں کہ ہر مرکزی کردار کا وِلن ہو۔مرکزی کردار کے علاوہ دوسرے کرداروں کو ثانوی کردار کہا جاتا ہے۔

بعض افسانوں میں کردار نگاری سرے سے ہی نہیں ہوتی۔ان میں واقعات کے سہارے افسانے کا تار پود بنتا ہے جیسے غلام عباس کی کہانی ''آنندی'' میں کوئی کردار نہیں ہے۔یہ کہانی سماجی حالات کی عکاسی کرتی ہے لیکن ایسے افسانے جن ہیں کسی کردار کو موضوع بنایا گیا ہو 'وہ تادیر قاری کے ذہن میں محفوظ رہتے ہیں جیسے پریم چند کے افسانے ''کفن'' میں ''مادھو اور گیسو'' سعادت حسن منٹو کا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ اور بابو گوپی ناتھ'' کرشن چندر کا ''کالو بھنگی'' اور ''تائی ایسری'' وغیرہ۔کردار جتنا جاندار ہوگا افسانہ اسی قدر توانہ ہوگا۔بقول وقار عظیم :

> ''افسانہ کے پلاٹ 'اس کی ترتیب اور اس کی تحریک کو جتنا ضروری بتایا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ہیں...... ہم اپنے فن کی بنیاد کسی نہ کسی دنیاوی حقیقت پر رکھتے ہیں۔یہ حقیقتیں انسانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔اس لیے افسانوی فن کو تحریک میں لانے کے لیے ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔'' (فن افسانہ نگاری۔ص۱۸۹)

ناول میں اشارتی انداز کے بجائے وضاحتی انداز ہوتا ہے جس کے ساتھ کردار کی واضح اور نمایاں تصویر ابھرتی ہے جبکہ افسانے میں ایسا نہیں ہوتا۔اس میں کوئی تصویر نہیں ابھرتی۔وہ سامنے آنے کے باوجود آنکھوں سے لگی رہتی ہے'افسانہ نگاراشاروں سے کردار کی خصوصیات سامنے لاتا ہے اور کئی باتیں قاری کے فہم کے لئے چھوڑ دی جاتی ہیں۔

☆　مکالمہ :　　افسانہ نگار دو طریقوں سے اپنے کرداروں کی پہچان کراتا ہے۔ایک بیان کی مدد سے دوسرے مکالموں کے ساتھ کردار کی سوچ سے۔یہ چیزیں قاری کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں۔مکالمے کی وجہ ہی سے کہانی میں مزہ آنے لگتا ہے۔ افسانے کے عناصر ترکیبی میں مکالمے کا اپنا ایک خاص مقام ہے۔افسانہ نگار کرداروں کی سیرت پر خود روشنی نہیں ڈالتا کہ وہ کردار بُرا ہے اور یہ اچھا'اس کردار میں یہ خوبی ہے اور اُس میں یہ کمی۔بلکہ وہ مکالموں کے ذریعے ہی کردار کی عادات اور خصلت کو ظاہر کرتا ہے ۔اسی طرح ہی کرداروں کے جذبات واحساسات ظاہر کئے جاتے ہیں۔مکالموں میں کئی دفعہ تجزیہ اور تبصرہ بھی ہو جاتا ہے۔

پہلی بات یہ کہ مکالمہ حقیقی اور فطری معلوم ہو۔حقیقت اور اصلیت کو برقرار رکھنے کے لئے افسانہ نگار احتیاط سے کام لے۔کردار کے مکالمے ایسے ہوں کہ جو اس کی ایک انفرادی اور امتیازی شان پیدا کریں۔ قاری کردار کی گفتگو سے کردار کو پہچان جائے۔اس لئے ضروری ہے کہ افسانہ نگار انسانی نفسیات کی گہری واقفیت رکھتا ہو۔کردار کے عمل، فہم، مقامی مرتبے، عمر اور نام کے مطابق ہی اس کے مکالمے ہوں۔کردار کی زبان سے وہی جملے ادا ہوں جن کا اس کی ذات سے تعلق ہو۔

☆　خاتمہ :　　ویسے تو کہانی کا بنیادی مقصد ہی دلچسپی ہے لیکن یہ خوبی کہانی کے ہر حصے میں ہونی چاہیئے۔شروع میں قاری کو متوجہ کرنے کے لئے ضروری ہی' درمیان میں اس لئے کہ وہاں سے کہانی کا عروج اور مڑنا ہوتا ہے۔لیکن آخر میں دلچسپی کا ہونا تو اور بھی لازمی ہے۔کہانی کا خاتمہ مختصر اور مؤثر ہونا چاہیئے۔

کہانی کا انجام طربیہ بھی ہو سکتا ہے اور المیہ بھی۔ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ خاتمہ جو بھی ہو وہ حقیقت کے مطابق ہو۔خاتمے میں ہمارے نئے افسانہ نگار جس چیز کو اب زیادہ کم لے رہے ہیں وہ تصور آفرینی

ہے۔کہانی کا آخری جملہ قاری کے فکر و تخیل کے لئے ممیّز بنتا ہے۔فکر و تخیل کی مدد سے قاری جو تصویریں بناتا ہے وہ اس کے لئے زیادہ خوشی کا سبب بنتی ہیں۔اس طرح قاری افسانہ نگار کی بنائی ہوئی دنیا کا ایک فرد بن جاتا ہے اور وہ خود کو افسانے کے مقصد اور اس کی روح سے ہم آہنگ کر لیتا ہے۔اپنی کہانی کے ذریعے افسانہ نگار اپنے قاری سے رابطہ رکھتا ہے کیونکہ اس کی شخصیت لفظوں کا لباس پہن کر اور کردار تقریر کے ساتھ سامنے آتا ہے۔اسلوبِ بیان کا افسانے کی کامیابی میں بڑا دخل ہے۔وہ چاہے کردار نگاری ہو یا واقعات کی ترتیب' چاہے کسی خاص نظریے کی اشاعت ہو' یا پھر منظر نگاری۔جب تک اس کے لئے دلچسپ اندازِ بیان نہ اختیار کیا جائے'اس وقت تک قاری اثر قبول نہیں کر سکتا۔اسلوبِ بیان کے تنوع میں طنز' تمسخر' سوز و گداز وغیرہ سب داخل ہیں۔ان سے موقع محل کے مطابق افسانہ نگاری میں دلکشی اور دلچسپی پیدا کی جاتی ہے۔الفاظ کے موزوں استعمال سے جس شئے کا بیان ہو' وہ شئے مجسم ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔

» تخلیقی نوعیت :

ہر انسان کی اپنی زندگی میں اور اس کے ارد گرد ڈھیروں واقعات' حادثات درپیش آتے ہیں جن سے گزر کر وہ آگے بڑھ جاتا ہے لیکن افسانہ نگار اِن ہی واقعات میں سے کہانی تخلیق کر دیتا ہے۔افسانہ یا کہانی کی تخلیق کے لئے کچھ لوازمات مقرر کئے گئے ہیں جسے افسانہ نگار کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ صالحہ عابد حسین کہانی کی بہترین تخلیق کے لئے اہم نکات پر روشنی ڈالتی ہیں :

> ''کہانی جب لکھی جاتی ہے تو اپنے لیے مگر جب چھپتی ہے تو سب کے لیے۔اس لیے آپ کو یہ سمجھ کر کہانی لکھنی چاہیے کہ جسے دوسرے سمجھ سکتے ہوں ورنہ لکھے موسیٰ پڑھے خدا'اس سے شاید رعب تو پڑ جائے مجھ جیسوں پر مگر جو مقصد ہے وہ حاصل نہیں ہو گا۔ تخلیق کار کو_سچے تخلیق کار کو مشورے دینا کچھ اچھا نہیں مگر اپنے سے بڑوں کے تجربے سے کچھ سیکھنا چاہیے اور اس کے لیے سب سے پہلے اپنی زبان کو اچھی طرح سیکھیئے ۔پرانے ادب کو

پڑھئے ــــ اور پھر لکھئے۔ کاتا اور لے دوڑی ـ زبان پر قابو اور عبور نہ ہونا اکثر شعر و ادب کو گنجلک بنا دیتا ہے۔" (نقش گر۔ ص ۱۹۔ ۲۰)

افسانے کی تخلیق کے لئے ان لوازمات کا ہونا ضروری ہے :

☆ اسلوب : افسانہ نگار کی ذات میں شاعر کی طرح ہر شئے سے متاثر ہونا، ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونا اور ہر ایک کے جذبات سے مستفیض ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان، بلکہ بے جان چیزوں کی حالت ان کی زبانِ حال سے یوں بیان کر سکتا ہے کہ اگر ان میں بولنے کی طاقت ہو بھی تو وہ اپنی حالت یوں بیان نہ کر سکیں۔ تاثر کی شدت ہر ادبی تخلیق کو اونچائی پر لے جاتی ہے۔ افسانے میں بھی تاثر کی شدت سے بیان میں زور اور سلاست آ جاتی ہے۔ خلوص خود میں بڑی فنکاری ہے۔ افسانہ لکھنے والا اتنا ڈوب کر لکھتا ہے کہ اس کی تخلیق جیسے اس پر حاوی ہو جاتی ہے۔ اسی موقعے پر ہی اظہارِ بیان بے پناہ زور اختیار کر لیتا ہے اور فن کی ساری خوبیاں مرکوز ہو کر ایک نقطے پر آ جاتی ہیں۔

اسلوبِ بیان ایمائی یا رمزیہ ہو۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرنے کا طرز اختیار کیا جائے، بے جا عبارت آرائی نہ ہو۔ وحدتِ تاثر افسانے کا اصل مقصد ہے۔ تاثر برقرار رکھنے کے لئے ایسا اسلوب ہو جو کردار کے Development میں مدد دے، صحیح تصویر کشی کرے اور فضا کو کہانی کے ساتھ ہم آہنگ کرے۔ اسلوب کو مندرجہ ذیل پانچ خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

بیانیہ اسلوب سوانح اسلوب مراسلاتی اسلوب مخطوط اسلوب یادداشتی اسلوب

☆ زمان و مکان : افسانے میں زمان و مکان بھی اہم جز ہے۔ زمان و مکان کی پیش کش میں افسانہ نگار کو احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ زمان و مکان میں رہائش، لباس، قیام، منظر، پس منظر، آس پاس کا ماحول سبھی امور شامل ہیں۔ زمان و مکان کے بغیر کوئی واقعہ قائم نہیں ہو سکتا، وقت اور حالات سے ہی کوئی نہ کوئی واقعہ وجود میں آتا ہے۔ افسانہ نگار کا مشاہدہ اس میں کارگر ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً غلام عباس کا افسانہ "آنندی" زمان و مکان کی اہم مثال ہے اس میں افسانہ نگار نے "زمان و مکان" کو ہی کردار کی شکل میں استعمال کیا ہے۔

☆ وحدت تاثر : وحدت تاثر افسانے کا وہ لازمی جز ہے جس کی بنیاد پر افسانے کو ناول سے الگ کیا جا سکتا ہے ورنہ دوسرے لوازمات تو ناول میں بھی مل جاتے ہیں۔افسانہ نگار جو بات کہنا چاہتا ہے وہ پورے تاثر کے ساتھ افسانے میں نظر آئے اور قاری اس کو شدت سے محسوس کری' یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین افسانے میں وحدت زمان و مکان اور وحدت تاثر کی پابندی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔وحدت تاثر کے لیے ضروری ہے کہ حالات و واقعات وہی بیان کئے جائیں جن کا کہانی کے موضوع اور مرکزی کردار سے براہ راست تعلق ہو۔

☆ موضوع : افسانے میں موضوع کا ہونا نہایت ضروری ہے کیونکہ موضوع اگر اچھوتا 'نیا اور متاثر کن ہوگا تو افسانہ بھی کامیاب ہوگا۔اگر موضوع ہی کمزور ہوگا تو افسانہ بھی کمزور ہوگا۔افسانے کے موضوع کے لئے کوئی پابندی نہیں ہوتی۔افسانہ نگار پوری آزادی کے ساتھ کسی بھی موضوع پر افسانہ لکھ سکتا ہے لیکن افسانے کا موضوع حقیقی زندگی سے ہی متعلق ہونا چاہیئے۔یہ ضروری نہیں کہ تجربہ صرف مصنف کی اپنی زندگی میں آیا ہو۔افسانہ نگار دوسروں کی زندگی کے تجربات کو بھی ایک تخلیق کا درجہ دے سکتا ہے۔افسانہ نگار اس معاملے میں آزاد ہے کہ وہ جس موضوع پر چاہے افسانہ لکھے۔

☆ فلسفۂ حیات : ہر قلم کار فلسفۂ حیات کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر ضرور رکھتا ہے۔چونکہ کہانی میں ہر طرح کے کرداروں کے حالات اور کیفیات بیان کی جاتی ہیں 'ان کے غم وخوشی کو موضوع بنایا جاتا ہے۔اس لئے کہانی کار کا فلسفۂ حیات اپنے آپ ہی فن میں آجاتا ہے۔البتہ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ افسانہ نگار مقصد اور فن کو یکجا کرنے میں کہاں تک کامیاب رہا ہے۔افسانہ نگار اپنا مقصد براہِ راست واضح نہیں کرتا بلکہ کردار اپنے کام اور مکالموں کو اپنے مقصد کے تابع رکھتا ہے۔

فلسفۂ حیات کے نظریے کو کہانیوں کے ذریعے پیش کرنے کے لئے شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ایک سلیقہ مند فنکار اور معمولی قلمکار میں اتنا ہی فرق ہوتا ہے کہ سلیقہ مند فنکار اپنے نظریے کو نہایت شعور کے ساتھ

فن کی لطافتوں اور بلندیوں میں چھپا کر ظاہر کرتا ہے وہ جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اس کو دلکش واقعات کے انتخاب اور شگفتہ اندازِ بیان کے ساتھ حاصل کر لیتا ہے۔ قاری کو فنی لطافتوں کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر کی طرف لے آتا ہے۔

» تکنیکی نوعیت :

افسانے کی تکنیک کو آسانی سے بیان نہیں کیا جا سکتا کیونکہ بدلتے ہوئے رجحانات کے حوالے سے افسانے کی تکنیک میں بھی تبدیلی آتی گئی۔ تکنیک کے حوالے سے افسانہ نگار اپنا مقصد اور اپنا نقطۂ نظر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ہر افسانے کی تکنیک مختلف ہوتی ہے۔ ابتدائی افسانے سیدھی سادی زبان میں ہوتے تھی، بعد میں کہانی کرداروں کے ذریعے پیش کی جانے لگی جسے Indirect Narration کی تکنیک کہتے ہیں۔ خود کلامی کی تکنیک میں پورا افسانہ کردار کی اپنی گفتگو پر منحصر ہوتا ہے۔ ممتاز شیریں نے تکنیک کی وضاحت اس طرح کی ہے :

> ”تکنیک کی صحیح وضاحت ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور ہئیت سے ایک علیحدہ صنف۔ فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی ”تکنیک“ ہے..... مثلاً ایک برتن بنانے کے لئے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے ”خام“ مواد سمجھ لیجئے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا، یہ اسلوب ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا مروڑتا، دباتا کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا، کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ ”تکنیک“ کے لئے یہ ایک موٹی سی مثال ہے اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ”ہیئت“ کہتے ہیں۔ اور جو چیز بنتی ہے وہ ”افسانہ“ ہے۔ ہیئت اور افسانے میں یہ فرق ہے کہ ہیئت مکمل شکل ہے اور افسانہ مکمل چیز۔ مثلاً مٹی اور

چینی کے برتنوں کی شکل تو ایک ہو سکتی ہے لیکن چیز کے اعتبار سے دونوں مختلف دکھائی دیتی ہیں کیوں کہ ان کا ''مواد'' بھی مختلف ہے۔''

(اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ص ۴۶)

افسانے میں جن تکنیکوں کا استعمال ہوتا ہے وہ یہ ہیں :

☆ شعور کی رَو (Stream of Consciousness) :

بیسویں صدی کے شروع میں جاگیر دارانہ نظام مکمل طور سے ختم ہو چکا تھا۔ صنعتی دور شروع ہونے سے خاندانوں کی اجتمائی زندگی میں بھی فرق آ گیا تھا۔ مشترکہ خاندانی نظام ٹوٹنے سے انسان بڑی ذھنی کشمکش میں مبتلا ہو گیا تھا۔اس ذھنی کشمکش کی ترجمانی ''شعور کی رَو'' کر رہی تھی۔اس تحریک کے زیرِاثر کہانیاں لکھی جانے لگیں۔اس کا تعلق نفسیات سے ہے۔شعور کی رَو، ماضی، حال یا مستقبل کے کسی ممکنہ تجربے کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔

شعور کی رَو کے مطابق ذہن میں آنے والے خیالات ماضی، حال اور مستقبل کے زمانی اور منطقی ترتیب کو نظر انداز کر کے حال میں رہتے ہوئے ایک دوسرے کو جگہ دینے کا سبب بنتے ہیں بلکہ چھپے ہوئے قیمتی خزانوں کو باہر نکالنا ہی شعور کی رَو کا کام ہے۔شعور کی رَو کے تحت افسانوں میں وقت کی حد مقرر نہیں کی جاتی۔اردو ادب میں اس تحریک کے تحت قرۃالعین حیدر نے افسانے اور مشہور زمانہ ناول ''آگ کا دریا'' لکھا ہے۔شعور کی رَو خیالات کے اس جنگل کو سامنے لاتی ہے جو آپ خود رو پودے کی طرح خیالات اور تصورات کے درمیان ہوتا ہے۔

☆ ریشلزم (Rationalism) :

یہ ادب میں ایک ایسی تحریک ہے جس کے تحت قلمکار ہر مسئلے کا حل عقل اور سائنس کی کسوٹی پر کرتا ہے۔انسان نے ایک سائنسی فارمولے کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔انسانی وجود کے ارتقاء کے لئے خوراک کی ضرورت کو ہی بنیاد بنا کر انسانی زندگی کی تشریح کی جاتی تھی۔اس تحریک کے پیروکار اس حقیقت کو نہیں جانتے تھے کہ انسان کائنات کے اندر رازوں سے بھری ہوئی ایک حیثیت کا مالک ہے۔

☆ نیچرل ازم (Naturalism) :

ریشنلزم کے رد عمل میں نیچرل ازم کی تحریک شروع ہوئی اس کا بانی فلابیر (Flabier) کو سمجھا جاتا ہے۔فلابیر کا خیال تھا کہ کہانی یا ناول ایک ایسی دستاویز ہونی چاہیئے جس میں سیدھی سیدھی باتیں اور واقعات ہوں ذرا برابر بھی لکھنے والے کے جذبات اور احساسات کی ملاوٹ نہ ہو۔ان باتوں کا پرچار فلابیر نے کیااور ایک ناول ''مادام بواری'' لکھا جو فن کا ایک حسین اور اچھا نمونہ ہے۔نیچرل ازم کے لئے ایک فقرہ "I am a Camera" کا استعمال کیا جاتا ہے یعنی ظاہری ہیئت کی عکاسی کو فن کی بنیاد قرار دیا جاتا ہے۔نیچرل ازم کے فلسفے کی بنیاد یہ ہے کہ جو جس طرح ہے اسے اسی طرح پیش کر دیا جائے۔یہ جس طرح کی بنیاد والی شئے دو طرح سے پیش کی جاتی ہے۔لوکاس نے ان دونوں کو "Narrative & Description" کا نام دیا ہے۔اس تحریک کے زیرِ اثر اردو میں نیاز فتح پوری نے افسانے لکھے۔

☆ سرائیلزم (Surrealism) :

سرائیلزم ماوراء الحقیقت تھی۔انیسویں صدی کے آخر میں اس تحریک کا زبردست ردِ عمل سامنے آیا جو انسان کے لئے کلیے یا فارمولے کے ذریعے پیش کرنا فن کی توہین ہے۔یہ اس نازک احساس کو نظر انداز کر دیتی ہے جو انسان اور حیوان میں فرق کرتا ہے۔اس تحریک کا زیادہ زور فرانس میں تھا۔یہ تحریک نیچرل ازم کے ردِ عمل کے طور پر سامنے آئی۔اس تحریک کا بانی Trista Tazara تھا۔سرائیلزم کا مقصد سب اخلاقی اور ذوقی معیارات کو ہلا جلا کر رکھنا تھا۔اس تحریک کو امتیاز علی تاج نے سب سے زیادہ قبول کیا ہے۔

☆ علامت نگاری (Symbolism) :

ادب میں علامت نگاری کی تحریک ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔یہ تحریک ایڈ گر ایلن پو کے زیرِ اثر فرانس میں شروع ہوئی ۔علامت نگاری کے حوالے سے اردو میں سجاد حیدر یلدرم،ممتاز شیریں (میگھ ملہار)،انتظار حسین (آخری آدمی)،عبداللہ حسین (جلا وطن)،احمد ندیم قاسمی (سلطان)،خالدہ حسین (سواری) انور سجاد (چوراہا)،غلام الثقلین (سرگوشی)،بلراج مین را (ماچس)،سریندر پرکاش (آتش دان میں آگ بجھ چکی ہے) وغیرہ

افسانہ نگاروں نے اہم افسانے پیش کئے۔ان کے علاوہ عزیز احمد' حیات اللہ انصاری اور غضنفر تک کئی اہم نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔

☆ تجریدیت (Abstract) :

تجریدی کہانی کے بارے میں عام طور پر یہ سوچا جاتا ہے کہ اس میں کسی اہم واقعہ کی جگہ کسی تاثر کو اہم سمجھا جاتا ہے۔ منطقی ربط 'معروضی مشاہدے اور سادہ اسلوب کی جگہ شاعرانہ طریقے کو اظہار کا ذریعہ بنایا جاتا ہے اور تصویر کی جگہ اس کے Negative کو اہم جانا جاتا ہے۔درحقیقت تجریدی افسانے کا مطمع نظر ہی لایعنیت' لامکانیت' ذھنی انتشار' بے معنویت اور پُر اسرار ماورائی اور باطنی صورت 'کیفیات اور احساسات کو پیش کرتا ہے۔

حالانکہ تجریدی افسانہ نگار کو فرق کرنا کافی مشکل ہے کیونکہ استعاراتی' تمثیلی 'رمزی' علامتی 'ماوراء الحقیقت وغیرہ سبھی رمزوں کو اکٹھا کر کے افسانہ لکھ جاتا ہے۔ جیسے سونے میں کچھ کھوٹ ملا کر اس کو پکا کر مضبوط کیا جاتا ہے۔ایسے ہی تجریدی افسانے کے پیچھے مختلف تحریکوں کا اثر موجود ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں تجریدیت کی تحریک یورپ اور خاص طور سے فرانس میں بہت زوروں پر رہی۔ پیبلو پکاسا اس تحریک میں Cubism کا بانی ہے اور بیسویں صدی کا بڑا مصور۔اس لئے یہ تحریک فنونِ لطیفہ کے دوسرے شعبوں میں بہت مقبول ہوئی'اس تحریک سے اردو افسانہ نگاروں کا متاثر ہونا لازمی امر تھا۔ سردار جعفری' سجاد ظہیر 'عصمت چغتائی 'سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر کے افسانے بھی اس زمرے میں آتے ہیں۔

☆ وجودیت (Existentialism) :

وجودیت کا اصل بانی کِریگارڈ (Kiregard) تھا۔ بیسویں صدی میں ژال پال سارتر نے اس نظریے کو آگے بڑھایا۔سارتر کا اپنا تعلق فلسفے کے ادب کے ساتھ تھا۔اس لئے اس نے بڑی کامیابی سے وجودیت کو پیش کیا۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی عالمی جنگ کے بعد انسان مایوس اور ناامید ہو گیا کیونکہ جنگِ عظیم کے بعد سائنسی ترقی انسان کی کل تباہی کا سبب بن رہی تھی ۔جنگ کی خون ریزی 'ظلم و جبر اور تشدد نے نئی نسل کو ایک ہیجانی حالت سے دوچار کروایا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم (۱۹۳۸۔۳۹) کے دوران بھی بہت بھاری نقصان ہوا۔ان حالات میں فلسفی

اس کھوج میں تھے کہ ایسی قوتوں کو تلاش کیا جائے جو گمشدہ انسانوں کو اپنے وجود کی آگہی یا ذات کے عرفان سے واقف کرواسکے۔ مختصراردو افسانے میں یہ رجحان اس لئے چھا گیا کیونکہ اس نے ہمارے عہد کی جذباتی مایوسی کو آواز دی۔ مرزا حامد بیگ، شمس نعمانی اور منشا یاد کے افسانے وجودیت کی اچھی عکاسی کرتے ہیں۔

☆ مارکسزم (Marxism) :

مارکسزم تحریک سے وابستہ ادیب چونکہ کارل مارکس سے متاثر ہیں ۔اس لئے ضروری ہے کہ ''اشتراکیت'' کا مفہوم سمجھ لیا جائے۔تاریخ کے تانے بانے میں کارل مارکس نے سماج کے بڑھنے پھولنے کو ''جدلیاتی مادیت'' کا نام دیا ہے۔مارکس جب زندگی اور اس کے مادی تقاضے سے پہلے پیداواری طریقے کو بدل کر آلات زر کو بدلتے ہیں، بعد میں پیداوار کے طریقے کے آلات مل کر آبادی میں سماجی اور سیاسی انقلاب کا سبب بنتے ہیں۔ کارل مارکس سے پہلے انسانی فکر، شعور، عقل اور وجدان کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ زندگی میں سماجی مقام مقرر نہیں کرتا بلکہ خود سماجی حیثیت اور مادی اسباب انسانی فکر اور شعور کا تعین کرتے ہیں۔ ساری کائنات مادی اسباب کے سہارے چل رہی ہے۔مادہ ہی حیات کی اصل سچائی ہے۔

افسانہ نگاروں میں طبقاتی تقسیم، پیسے کا غلط استعمال، نچلے طبقے کا استحصال، بنیادی ضرورتوں سے محروم لوگوں کے بارے میں افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا۔اردو میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ جتنے بھی افسانہ نگار ہوئے ہیں مثلاً: عزیز احمد، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری، دیوندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، خدیجہ مستور اور غیاث احمد گدّی وغیرہ نے اس تحریک کے زیرِ اثر افسانے تخلیق کئے ہیں۔

متذکرہ بالا تکنیکوں کے علاوہ عام طور پر اردو افسانے میں تبصرے کی تکنیک، فلیش بیک کی تکنیک، واحد متکلم کی تکنیک، آپ بیتی کی تکنیک، بیانیہ کی تکنیک، داستانوی تکنیک، طنز کی تکنیک، مکالمے کی تکنیک اور خط کی تکنیک کا استعمال بھی کیا جاتا ہے۔

»»»»»«««««

پنجاب کے اہم افسانہ نگار

اُردو افسانے کے ارتقائی سفر میں ابتداء سے ہی جو اہم افسانہ نگار ادب کی تاریخ کا حصہ بنے ہیں ان میں ایک بڑی تعداد ان افسانہ نگاروں کی ہے جن کا تعلق پنجاب سے رہا ہے۔ مثلاً سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

پنجاب کے ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں پنڈت بدری ناتھ سدرشن (۱۸۸۵ء۔۱۹۶۷ء) کا نام قابلِ ذکر ہے۔ سدرشن نے پریم چند کی حقیقت پسندی اور فطرت نگاری کی روش کو اختیار کیا۔ انہوں نے پنجاب کے دیہی معاشرے پر قابلِ قدر افسانے لکھے۔ ہندوستانی معاشرت خاص طور سے متوسط طبقے کے ہندو سماج میں در آئی برائیوں کو سدرشن نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ شہر اور دیہات کی عکاسی ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔ اس لئے انہیں پنجاب کا پریم چند کہا جاتا ہے۔ ''شاعر''، ''مصوّر''، ''ایک نامکمل کہانی''، ''گورو منتر'' اور ''باپ'' پنڈت بدری ناتھ سدرشن کے اہم افسانے ہیں۔

پنجاب کے تعلق سے افسانہ نگاری کے میدان میں حکیم احمد شجاع کا نام بھی اہم ہے۔ حکیم احمد شجاع لاہور کے ادبی گھرانے میں ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم شجاع الدین فارسی اور عربی کے شاعر تھے، مگر اُن کو نثری ادب سے لگاؤ تھا۔ انہوں نے بہت سے ڈرامے لکھے اور ان میں خود بھی کردار ادا کئے۔ ڈراموں کے علاوہ انہوں نے افسانے بھی لکھے۔ پہلا افسانہ ''اندھا دیوتا'' ۱۹۱۳ء میں لکھا اور یہ افسانہ ۱۹۲۰ء میں ان کے پانچ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ''حسن کی قیمت'' میں بھی شامل کیا گیا۔ حکیم احمد شجاع کا نام منشی پریم چند اور سجّاد حیدر یلدرم کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک بھی پنجاب کے اہم افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے ۱۹۲۶ء کے آس پاس افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔انہوں نے حقیقت پسندی اور اصلاح پسندی کے پیشِ نظر افسانے تخلیق کئے۔ ان کے افسانوں میں ''کاکڑاں کا تیلی''،''بیگن کا پودا''اور ''کھلونے'' وغیرہ اہم ہیں۔

پنجاب کے افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی ہی ایک ایسا نام ہے جسے یلدرم کے رومانی اسکول میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ حجاب حیدرآباد میں پیدا ہوئیں لیکن امتیاز علی تاج کی شریکِ حیات بننے کے بعد وہ مستقل طور پر پنجابی بن گئیں۔ان کے دس افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ حجاب کے افسانوں کی رومانی فضا مغرب کے رومان سے زیادہ متاثر ہے۔ ''میری ناتمام محبت'' ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔

پنجاب کے افسانہ نگاروں میں کچھ ایسے نام بھی شامل ہیں جنہیں باقاعدہ طور پر افسانہ نگار تو نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان کی تخلیقات اور طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میں افسانے کے عناصر موجود ہیں۔ان میں پطرس بخاری اور شوکت تھانوی کے نام سامنے آتے ہیں۔

اردو افسانے کی تاریخ میں ترقی پسند تحریک' اپنی نوعیت کی بڑی تحریک تھی۔جب ترقی پسند تحریک کا ذکر ہوتا ہے تو بے شمار ایسے نام سامنے آتے ہیں جن کا تعلق براہِ راست پنجاب سے رہا۔جن افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی کو اپنایا ان میں سعادت حسن منٹو'کرشن چندر'راجندر سنگھ بیدی'بلونت سنگھ'احمد ندیم قاسمی'غلام عباس'خواجہ احمد عباس'کرتار سنگھ دُگل'مرزا ادیب'سیّد انور'اشفاق احمد'دیوندر ستیارتھی'پرکاش پنڈت'وقار انبالوی کے علاوہ مہندر ناتھ' بانو قدسیہ'سرلا دیوی' رتن سنگھ اور ہنس راج رہبر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے طور پر ترقی پسند افسانے کو فروغ دیا اور اردو افسانے پر اپنی منفرد چھاپ چھوڑی۔ سعادت حسن منٹو کی ترقی پسندی کے متعلق متضاد بیانات ملتے ہیں۔ بعض ناقدین منٹو کو ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کرتے ہیں جبکہ زیادہ تر ناقدین کا ماننا ہے کہ منٹو نے ترقی پسندی کے اثرات قبول نہیں کئے۔پروفیسر صادق منٹو کو ترقی پسند افسانہ نگار تسلیم کرتے ہوئے انہیں ترقی پسند افسانے کے رجحان کے تیسرے خانے ''بے باک حقیقت نگار'' میں رکھتے ہیں :

''پہلا سماجی حقیقت نگاری کا رجحان ہے۔جس کی نمائندگی (بشمول پریم چند) حیات اللہ انصاری'اپندر ناتھ اشک'علی عباس حسینی ،رشید جہاں 'احمد علی راجندر سنگھ بیدی 'اختر اورینوی'سہیل عظیم آبادی'ہاجرہ مسرور'بلونت سنگھ پرکاش پنڈت 'ہنس راج رہبر 'شوکت صدیقی اور ابوالفضل صدیقی وغیرہ کر رہے تھے۔دوسرا انقلابی رومانیت کا رجحان ہی'جس کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر'احمد ندیم قاسمی 'خواجہ احمد عباس'مہندر ناتھ 'اے حمید'ابراہیم جلیس'انور عظیم اور انور وغیرہ پیش پیش تھے۔تیسرا بے باک حقیقت نگاری کا رجحان ہے جس کی نمائندگی کرنے والوں میں سعادت حسن منٹو'عصمت چغتائی'عزیز احمد'غلام عباس اور خدیجہ مستور وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔'' (ترقی پسند افسانے کے پچاس سال۔ص۳۶۱)

سعادت حسن منٹو'کرشن چندر 'اور راجندر سنگھ بیدی ایسے نام ہیں جن کی اہمیت نہ صرف پنجاب کے اردو افسانہ بلکہ دنیائے اردو افسانہ کے لئے مسلّمہ ہے۔بلونت سنگھ اور راحمد ندیم قاسمی بھی پنجاب کے حوالے سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان اہم افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری سے متعلق گفتگوآ گے تفصیل سے کی جائے گی۔کیونکہ یہ پنجاب سے متعلق افسانہ نگار ہیں اور میرے بنیادی موضوع کا حصہ ہیں۔

کرشن چندر کی طرح مرزا ادیب نے اپنے افسانوں میں رومانی انداز کو پیش کرتے ہوئے حقیقت پسندی کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔

غلام عباس اپنا راستہ خود تلاش کرتے ہوئے ہر قسم کے موضوعات کو افسانوں کے لئے منتخب کرتے ہیں اور نئے موضوعات پر افسانے لکھتے ہیں۔' آنندی' ان کا مشہور افسانہ ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس کا نام کافی اہم ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں نچلے متوسط طبقہ کی ترجمانی کی ہے۔وہ کسان اور مزدور کی زندگی ٗ ان کے دکھ درد اور مجبوریوں کو موضوع بناتے ہیں۔اس کی بہترین مثال ان کے افسانیٗ ’ٹڈی‘‘اور ’’لال اور پیلا‘ ‘میں ملتی ہے۔

ہنس راج رہبر بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں ۔ وہ پریم چند کی طرح زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ ’’نیا اُفق‘‘ اور ’’اب اور تب‘‘وغیرہ رہبر کے اہم افسانے ہیں۔

سرلا دیوی کرشن چندر کی چھوٹی بہن ہیں ۔ان کے افسانے کرشن چندر کے برعکس تخیل پروری اور رومانیت سے دور ہیں۔وہ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں ۔ان کے دو افسانوی مجموعے ’’چاند بُجھ گیا‘‘اور ’’کلنک‘‘شائع ہوئے۔سرلا کے افسانوں کی عورت نڈر اور اپنے حق کے لئے جدوجہد کرنے والی ہے۔

کرشن چندر کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ بھی ترقی پسندی سے وابستہ رہے ہیں۔شروع میں منٹو اور عصمت چغتائی کے رنگ میں جنسی موضوعات پر افسانے لکھے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ’’چاندی کے تار‘‘ ایسے ہی افسانوں پر مشتمل ہے۔

پنجاب کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام دیوندر ستیار تھی کا ہے۔جنہوں نے پنجاب کے لوک گیتوں کو اساس بنا کر افسانے تخلیق کئے۔ان کے اہم افسانوں میں ’’گٹاری کے انڈے‘‘’’جگنو ہی جگنو‘‘’’پرانے پل‘‘’’اگلا پڑاؤ‘‘اور ’’کانگڑی‘‘وغیرہ ہیں۔قحط بنگال سے متعلق ’’نئے دھان سے پہلے‘‘ ستیار تھی کا قابلِ قدر افسانہ ہے۔

متذکرہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ کچھ اور بھی افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں جن میں شمشیر سنگھ ،رامانند ساگر، رتن سنگھ ،رام لعل ، بانو قدسیہ ،مانک ٹالہ ،اوم کرشن راحت ،ہیرانند سوز ،کشمیری لال ذاکر اور ڈاکٹر نریش وغیرہ بھی شہرت کے حامل ہیں ۔شمشیر سنگھ اور رامانند ساگر نے بہت کم افسانے لکھے اور جلد ہی افسانوی دنیا سے غائب ہوگئے ۔رتن سنگھ ایک عرصے سے مسلسل افسانے لکھتے رہے ہیں ۔ان کے افسانوں میں غریبوں سے ہمدردی اور دوستی کی جھلک نظر آتی ہے۔

پنجاب کی خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی‘صالحہ عابد حسین ‘ممتاز شیریں‘ہاجرہ مسرور‘ بانو قدسیہ ‘خدیجہ مستور ‘فرخندہ لودھی ‘بشریٰ رحمٰن ‘ڈاکٹر رینو بہل اور بشریٰ اعجاز کی افسانہ نگاری پر اس مقالے کے پانچویں باب میں گفتگو کی گئی ہے۔

رام لعل بھی عورتوں کی نفسیات اور ان کے مسائل کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات سماجی‘ معاشی اور گھریلو مسائل ہیں۔ ہیرانند سوز کرشن چندر کی طرح شاعرانہ مزاج اور شعری اسلوبِ بیان سے زندگی کی حقیقت کو اصلاحی نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔

کشمیری لال ذاکر ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے ایک انٹرویو میں بتایا کہ ان کے اب تک تقریباً۷۰ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان کا افسانہ ’’کرماں والی‘‘ تقسیم ملک کے موضوع پر لکھا گیااہم افسانہ ہے۔

ڈاکٹر نریش کے افسانوں میں کرشن چندر کی سی رومانیت کا غلبہ ہے۔ان کے بعد لکھنے والے افسانہ نگاروں میں جوگندر پال ‘ہرچرن چاولہ ‘ایس ایس چاولہ ‘کیول دھیر‘ستیش بترا‘م۔ک مہتاب‘محمد بشیر مالیر کوٹلوی‘انواراحمد انصاری‘اور عابد علی خان وغیرہ کے اسمائے گرامی فراموش نہیں کئے جا سکتے۔

پنجاب کے افسانہ نگاروں میں بہت سے ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو باقاعدہ کسی تحریک سے وابستہ نہیں ہیں۔انھوں نے اپنا الگ دائرہ بنایا۔ پنجاب کے جو افسانہ نگار باقاعدہ طور پر ترقی پسند تو نہیں لیکن ان کے افسانوں میں ترقی پسندی کی توسیع پائی جاتی ہے۔ان میں صالحہ عابد حسین ‘جوگندر پال ‘بشیشر پردیپ‘ ظفر پیامی‘مانک ٹالہ ‘شرون کمار ورما‘کنور سین اور بلراج ورما کے نام خاص طور پر سامنے آتے ہیں۔ان کے بعد م۔م راجندر اور آر۔ڈی شرما تاثیر کے یہاں بھی ترقی پسندوں کی مقصدیت کا عنصر موجود ہے۔

۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہونے پر جو حالات و واقعات رونما ہوئے ان کے اثرات‘ عمل وردِ عمل کو شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے پیش کیا۔سب سے زیادہ اہلِ پنجاب نے تقسیمِ ملک کے سانحہ کو قریب سے دیکھا اور بھوگا۔ان فسادات اور خونی مناظر کو افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔

فسادات کے موضوع پر راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ' 'لاجونتی ''کرشن چندر کا افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں''سعادت حسن منٹو کے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''،''کھول دو''اور ''سیاہ حاشیے''خواجہ احمد عباس کا ''سردار جی''کشمیری لال ذاکر کا ''کرماں والی''وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

پنجاب کے اردو افسانہ نگاروں میں منشی پریم چند سے پہلے کے امر سنگھ منصورؔ (۱۸۷۵) کے علاوہ موہن سنگھ دیوانہؔ (۱۸۹۹) ،پورن سنگھ ہنرؔ (۱۹۰۴) ،دیویندر ستیارتھی (۱۹۰۸ئ) ،اپندر ناتھ اشک (۱۹۱۰) ، سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲) ،صالحہ عابد حسین (۱۹۱۳ئ) ،پنڈت بدری ناتھ سدرشن ،کرشن چندر (۱۹۱۳) ، راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵) ،گوربخش سنگھ مخمورؔ (۱۹۱۵) ،جنگ بہادر سنگھ (۱۹۱۵) ،کرتار سنگھ دُگل (۱۹۱۷) ، بلونت سنگھ (۱۹۲۱) ،اجیت سنگھ سینی (۱۹۲۲) ،گوربچن سنگھ (۱۹۲۳) ،شمشیر سنگھ نرولا (۱۹۲۵) ،جوگندر پال (۱۹۲۵) ،ایچ ایس دلگیر (۱۹۲۷) ،رتن سنگھ (۱۹۲۷) ،نرنجن تسنیم (۱۹۲۹) ،شرون کمار ورما (۱۹۳۰) ، کرنیل سنگھ گل (۱۹۳۴) ،جے ایس جوہر (۱۹۳۴) ،سنگھ امرتسری (۱۹۳۵) ،ست نام سنگھ خمار (۱۹۳۵) ،گیان سنگھ شاطر (۱۹۳۶) ،بی کے پنوپرواز ،گوربچن سنگھ بھلر (۱۹۳۷) ،سرجیت سنگھ (۱۹۳۷) ،کیول دھیر (۱۹۳۸) اور محمد بشیر مالیر کوٹلوی (۱۹۵۰) وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

تقسیمِ ہند ،فسادات اور ہجرت کے مسائل نے جو گہرے زخم دیئے تھے وہ رفتہ رفتہ مندمل ہوئے اور ان سے وابستہ موضوعات کے مسائل بھی کم ہوئے۔ترقی پسند ادبی تحریک کی گرفت بھی کمزور ہونے لگی۔۱۹۵۵ء کے آس پاس جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔اس دور میں لکھا جانے والا افسانہ جدید رجحانات کا حامل بنا۔پنجاب کے جدید افسانہ نگاروں میں احمد ندیم قاسمی ،جوگندر پال ،کشمیری لال ذاکر ،ڈاکٹر نریش ،رام لعل ،شرون کمار ورما ،م۔م راجندر ،ہرچرن چاولہ ، بانو قدسیہ ،رتن سنگھ ،ڈاکٹر کیول دھیر اور منیر احمد شیخ کے نام اہم ہیں۔

یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ اردو افسانے کی تاریخ میں پنجاب کے کچھ ایسے افسانہ نگاروں کا ذکر ہی نہیں ہوا جنھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو سے کیا تھا لیکن بعد ازاں وہ لوگ پنجابی افسانہ نگاری میں منتقل ہو گئے۔مثلاً : کرتار سنگھ دُگل ،جن کا اردو افسانہ ''شمع''آج بھی سلیبس میں پڑھایا جاتا ہے۔پنجابی شاعرہ اور فکشن نگار

امرتا پریتم جنہوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو میں افسانہ ''تہہ خانہ'' لکھ کر کیا۔ان کا ایک ناول ''ایک تھی انیتا'' پہلے پنجابی میں پھر اردو میں منتقل ہوا۔امرتا پریتم کی خود نوشت سوانح عمری ''رسیدی ٹکٹ'' پہلے پنجابی میں اور پھر اردو میں شائع ہوئی۔امرتا پریتم کو ان کی ادبی خدمات پر گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔

اجیت کور ایک پنجابی مصنفہ ہیں لیکن اردوادب کی دنیا میں بھی وہ جانی پہچانی جاتی ہیں۔ خالد محمود نے اجیت کور کے پنجابی ناول ''گوری'' کا اردو میں ترجمہ کیا۔اجیت کور کو ان کی خود نوشت کوڑا کباڑا۔ خانہ بدوش پر ۱۹۸۶ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

پنجاب کے افسانہ نگاروں میں بہت سے ایسے نام بھی ہیں جنھوں نے بہت کم افسانے تخلیق کئے۔ان افسانہ نگاروں ہیں ایچ۔ایس دلگیر، ہمت رائے شرما، اختر بھنگاروی، گربچن سنگھ بھلر، موہن لعل، سدرشن دیپ، ستنام سنگھ خمار، صابر ابوہروی وغیرہ کے نام پیش کئے جا سکتے ہیں۔ہندوستان کے موجودہ پنجاب میں افسانے کا سفر جاری وساری ہے۔

»»»»»«««««

سعادت حسن منٹو

(۱۹۱۲...۱۹۵۵)

برِ صغیرِ ہندو پاک کی دنیائے ادب میں سال ۲۰۱۲ء کو منٹو صدی کا نام بھی دیا گیا ہے۔اس سال ہندو پاک کے ادبی اداروں خاص طور سے اردو دنیا میں منٹو کے نام اور کام کو کافی اجاگر کیا گیا۔ سعادت حسن منٹو کا نام دنیائے ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔سعادت حسن منٹو ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو پپڑودی گاؤں سمرالہ، ضلع لدھیانہ (پنجاب) میں مولوی غلام حسن اور سردار بیگم کے گھر پیدا ہوئے۔منٹو کے والد تعلیم یافتہ، کامیاب اور پرہیز گار انسان تھے۔مزاجاً کافی سخت تھے۔منٹو بچپن ہی سے بے حد شرارتی تھے۔اس لئے منٹو کی حرکتیں انہیں پسند نہیں آتی تھیں۔والد کی سخت گیری کا اثر منٹو کے ذہن پر ہمیشہ رہا۔اس سلسلے میں نگار عظیم اپنی کتاب میں لکھتی ہیں

> ''اس سخت گیری سے منٹو کمزور اور ناتواں توضرور ہوا لیکن اس کی فکری صلاحیت تیزی سے کلبلانے لگیں۔والد سب جج، دو بھائی بیرسٹر، ایک انجینئر، پڑھا لکھا ماحول لیکن اس سب کے باوجود منٹو کو درسی کتابوں سے قطعاً دلچسپی نہ تھی۔نت نئی شرارتیں کرنا، خاص طور پر وہ کتابیں پڑھنا جن کو اساتذہ منع کریں۔خواجہ محمد جان (ہیڈ ماسٹر مسلم ہائی اسکول) کو اپنا والد بتا کر کتابیں ادھار لے آنا اور پھران کتابوں کو پڑھ کر سیکنڈ دام پر فروخت کر دینا، ان پیسوں سے عمدہ قسم کے سگرٹ پینا اور دوستوں کو پلانا۔''
>
> (منٹو کا سرمایۂ فکر و فن۔ص ۱۳)

منٹو نے ابتدائی تعلیم امرتسر میں پائی اور اعلیٰ تعلیم کی غرض سے علی گڑھ پہنچے۔لیکن پڑھائی میں دلچسپی نہ ہونے کی وجہ سے دو بار ایف۔اے میں فیل ہوئے۔دونوں مرتبہ ناکامی کا سبب اردو مضمون ہی رہا۔بعد میں تھرڈ

ڈویژن سے پاس ہوئے۔ ذھنی انتشار اور پڑھائی سے بددلی کی وجہ سے منٹو کی بے چینیوں میں اضافہ ہوتا گیا۔لٰہذا منٹو دن بھر آوارہ گھومتی، دوستوں کے ساتھ مل کر جوا کھیلتے، شراب، سگریٹ، کوکین اور چرس کا سہارا لیتے۔اس زمانے کے حالات کے بارے میں منٹو خود کہتے ہیں :

> ''یہ وہ زمانہ تھا جب میں نے آوارہ گردی شروع کر رکھی تھی۔ طبیعت ہر وقت اچاٹ سی رہتی تھی۔ایک عجیب قسم کی کھد بد ہر وقت دماغ میں ہوتی رہتی تھی جی چاہتا تھا کہ جو چیز بھی سامنے آئے اسے چکھوں خواہ وہ انتہائی درجہ کی کڑوی کیوں نہ ہو۔''　　　　(منٹو کا سرمایۂ فکر و فن۔ ص ۱۴)

اس انتشار آمیز دور میں منٹو کی ملاقات باری علیگ سے امرتسر میں ہوئی۔ باری علیگ (اشتراکی ادیب) منٹو کی زندگی میں انقلاب لے کر آئے۔انہوں نے منٹو کے ذہن کو سمجھا اور ان کو صحافت کی طرف مائل کیا۔ منٹو نے اپریل ۱۹۳۳ء میں باری علیگ کی ادارت میں شائع ہونے والے اخبار ''مساوات'' میں کالم لکھ کر اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔پھر انہوں نے منٹو سے خبروں کے ترجمے کروائے اور وکٹر ہیوگو کے '' Last Days of a Condemned'' کو ''ایک اسیر کی سرگذشت'' کے قالب میں ڈھلوایا۔آسکر وائلڈ کے ضبط شدہ ڈرامے ''ویرا'' کا ترجمہ کروایا۔ منٹو نے میکسم گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کیا اور ان پر مضامین لکھے۔ گوگول، ترگنیف اور چیخوف کا بھی کافی مطالعہ کیا اور مضامین لکھے ۔ منٹو کا اوّلین افسانہ بعنوان ''تماشا'' اگست ۱۹۳۴ء میں ہفت روزہ ''خلق'' امرتسر کے پہلے شمارے میں شائع ہوا۔ ''خلق'' بھی باری علیگ کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ باری علیگ نے منٹو کے لئے ادب میں نئی راہیں ہموار کیں۔ منٹو اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں :

> ''آج کل میں جو کچھ بھی ہوں اس کو بنانے میں سب سے بڑا ہاتھ باری صاحب کا ہے۔اگر امرتسر میں ان سے ملاقات نہ ہوتی اور متواتر تین مہینے میں نے ان کی صحبت میں نہ گزارے ہوتے تو یقیناً میں کسی اور ہی راستے پر گامزن ہوتا۔''
>
> (منٹو کا سرمایۂ فکر و فن۔ ص ۱۴)

منٹو کی ابتدائی زندگی امرتسر میں گزری۔۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک منٹو بمبئی میں قیام پذیر رہے۔۲۶ اپریل ۱۹۳۹ء میں منٹو کی شادی صفیہ بیگم سے ہوئی۔ان کے گھر تین بیٹیاں اور ایک بیٹا پیدا ہوا۔بیٹا ایک سال کی عمر میں فوت ہو گیا۔۱۹۴۷ء میں منٹو دہلی آ گئے۔دہلی میں تقریباً ایک یا ڈیڑھ سال تک منٹو آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے۔اس مدت میں منٹو نے اپنے مضامین اور خاکوں کی وجہ سے غیر معمولی مقبولیت حاصل کی۔ تقسیمِ ملک کے بعد ۱۹۴۸ء میں منٹو پاکستان چلے گئے لیکن اپنی روح ہندوستان میں چھوڑ گئے۔زندگی کے آخری تین سال مستقل آمدنی نہ ہونے اور خرابیِ صحت کی وجہ سے بہت پریشان کن رہے۔دو دفعہ پاگل خانے بھی گئے۔عصمت چغتائی کو خط لکھا کہ کوشش کر کے مجھے ہندوستان بلوالو لیکن ہندوستان واپس آنے کی کوئی صورت نہ بنی اور منٹو وہیں سے اس دنیا سے ہمیشہ کے لئے روانہ ہو گئے۔ منٹو مرنے کے بعد بھی ادب میں امر ہو گئے۔لاہور میں منٹو کی قبر پر اُن کا اپنا لکھا ہوا کتبہ ان کے امر ہونے کا اعلان کر رہا ہے۔

۷۸۶

میری قبر کا کتبہ ......　　یہ لوح سعادت حسن منٹو کی قبر ہے۔

جو اَب بھی سمجھتا ہے کہ اس کا نام ....　لوح جہاں پہ حرفِ مکّرر نہیں تھا۔

(منٹو)

پیدائش ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء وفات ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء

منٹو نے صرف ۴۳ سال ۸ مہینے اور ۷ دن کی مختصر مدت میں اُردو ادب کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ موصوف نے ریڈیائی ڈرامے لکھے جو متواتر ریڈیو پر نشر ہوتے رہے۔ منٹو باکمال خاکہ نویس تھے۔ان کے علاوہ منٹو کے لکھے ہوئے خطوط بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ منٹو 'مساوات'' 'مصور' اور 'ہمایوں' کے صحافی بھی تھے لیکن افسانہ نگاری نے منٹو کو وہ شہرت اور مقبولیت عطا کی جس سے ان کا نام ہمیشہ کے لئے زندۂ جاوید ہو گیا۔ سعادت حسن منٹو کی تصانیف یہ ہیں :

☆ افسانوی مجموعے

۱۔	آتش پارے	اُردو بُک اسٹال، لاہور ۱۹۳۶ء
۲۔	منٹو کے افسانے	مکتبۂ اُردو، لاہور ۱۹۴۰ء
۳۔	دھواں	ساقی بُک ڈپو، دہلی ۱۹۴۱ء
۴۔	افسانے اور ڈرامے	حیدر آباد، دکن ۱۹۴۳ء
۵۔	لذّتِ سنگ	نیا ادارہ، لاہور ۱۹۴۸ء
۶۔	سیاہ حاشیے	مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۴۸ء
۷۔	چغد	کتب پبلیشرز، بمبئی ۱۹۴۸ء
۸۔	ٹھنڈا گوشت	مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۵۰ء
۹۔	خالی بوتلیں خالی ڈبے	مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۵۰ء
۱۰۔	بادشاہت کا خاتمہ	مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۵۱ء
۱۱۔	یزید	مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۵۱ء
۱۲۔	نمرود کی خدائی	نیا ادارہ، لاہور ۱۹۵۲ء
۱۳۔	سڑک کے کنارے	نیو تاج پریس، دہلی ۱۹۵۳ء
۱۴۔	اوپر نیچے اور درمیان	گوشۂ ادب، لاہور ۱۹۵۴ء
۱۵۔	سرکنڈوں کے پیچھے	ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۵۴ء
۱۶۔	پھندنے	مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۵۴ء
۱۷۔	بغیر اجازت	ظفر احمد قریشی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۵۵ء
۱۸۔	برقعے	ظفر احمد قریشی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۵۵ء
۱۹۔	شکاری عورتیں	ظفر احمد قریشی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۵۶ء

۲۰۔ رتی، ماشہ، تولہ　　ظفر احمد قریشی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۵۶ء

۲۱۔ شیطان　　نیو تاج آفس، دہلی ۱۹۵۶ء

۲۲۔ طاہرہ سے طاہر　　ظفر احمد قریشی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۷۱ء

☆ مضامین

۱۔ منٹو کے مضامین ۱۹۴۲ء　　۲۔ تلخ، ترش اور شیریں ۱۹۴۸ء

۳۔ چچا سام کے نام خطوط

☆ ناول

بغیر عنوان کے ۱۹۵۴ء

☆ ڈراموں کے مجموعے

۱۔ آؤ ۱۹۴۰ء　　۲۔ منٹو کے ڈرامے ۱۹۴۰ء　　۳۔ جنازے ۱۹۴۲ء

۴۔ تین عورتیں ۱۹۴۲ء　　۵۔ کروٹ ۱۹۴۶ء　　۶۔ افسانے اور ڈرامے ۱۹۶۳ء

☆ خاکوں کے مجموعے

۱۔ عصمت چغتائی ۱۹۴۸ء　　۲۔ گنجے فرشتے ۱۹۵۲ء

۳۔ نور جہاں سرور جہاں ۱۹۵۲ء　　۴۔ لاؤڈ اسپیکر ۱۹۵۵ء

☆ خطوط کے مجموعے

۱۔ منٹو کے خطوط : مرتب احمد ندیم قاسمی ۱۹۶۶ء　　۲۔ منٹو کے خطوط ندیم کے نام ۱۹۹۹ء

☆ منٹو کی فلمی کہانیاں

۱۔ کسان　　۲۔ چل چل رے نوجوان　　۳۔ شکاری　　۴۔ آٹھ دن

۵۔ مرزا غالب　　۶۔ بیلی　　۷۔ دوسری کوٹھی

مذکورہ بالا ذکر کی گئی مختلف النوع تصانیف سے منٹو کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

منٹو کی صدسالہ ولادت کا جشن ۱۱ مئی ۲۰۱۲ء کو شروع ہوا جس کا سلسلہ اردو حلقوں اور اداروں میں مسلسل جاری ہے جو نئی صدی عیسوی میں منٹو فہمی کے لئے نئی معلومات فراہم کر رہا ہے۔ منٹو کے صدی سال کے موقعے پر سب سے پہلی تقریب لیکھک سنگھ اور منٹو فائونڈیشن سمرالہ پنجاب کے زیراہتمام سمرالہ میں منعقد ہوئی۔ قابلِ ذکر ہے کہ اس تقریب میں منٹو کے ہم جماعت سردار اُجاگر سنگھ خاص طور پر کشش کا سبب تھے۔ یہ تقریب اردو والوں کی طرف سے نہیں تھی بلکہ سمرالہ کے شہریوں کی طرف سے تھی اور یہ شہری بھی وہ تھے جنھوں نے منٹو کو کبھی نہیں دیکھا، بس ایک شہری جذبہ تھا جو سمرالہ میں پیدا ہونے والے مشہور کہانی کار کے لئے شہر والوں میں پیدا ہوا تھا۔ تقریب کے میز بانوں اور مہمانوں میں زیادہ تعداد ان کی تھی جو اُردو بھی نہیں جانتے تھے۔ منٹو نے مرنے کے بعد بھی شہر سمرالہ کو دنیائے ادب کے نقشے پر ایک شناخت دے دی۔ اپنی کہانیوں میں منٹو نے پنجاب کو اس طرح پیش کیا ہے کہ لوگ منٹو کا شہر دیکھنے کے لئے مجبور ہو گئے۔ اس طرح مجموعی طور پر منٹو نے سمرالہ کا ہی نہیں بلکہ پنجاب کا نام بھی روشن کیا ہے۔ اپنی ایک کہانی " ٹوبہ ٹیک سنگھ "میں تقسیمِ پنجاب کے کرب کو منٹو نے ایک پاگل بشن سنگھ کے ذریعے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے جو پنجاب کے ایک شہر ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا ہے۔ یہی نہیں منٹو کو پنجاب کے لوگ گیتوں سے بے حد رغبت اور پیار تھا۔

سمرالہ تقریب میں یہ معلومات بھی سامنے آئیں کہ ۲۰۰۵ء میں منٹو کی جملہ اردو تخلیقات کو پنجاب کے مشہور کہانی کار موہن سنگھ بھنڈاری نے پنجابی میں "منٹو دے رنگ" عنوان سے منتقل کیا ہے۔ پنجابی سے پہلے منٹو کا فکشن "دستاویز" کے عنوان سے پہلے ہی حکومتِ ہند کی ساہتیہ اکادمی دیوناگری میں منتقل کرا چکی ہے۔ اس کے علاوہ انگریزی میں منٹو کی کہانیوں کا ترجمہ خالد حسن نے Sa'adat Hasan Manto Selected Stories کے عنوان سے کیا ہے۔ ۲۰۰۲ء میں ساقی بک ڈپو، دہلی نے منٹو کے غیر مطبوعہ افسانے اور وہ مطبوعہ افسانے جو کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھی، انہیں "باقیات منٹو" کے عنوان سے شائع کیا۔ ڈاکٹر خالد علوی نے اپنے ایک مضمون 'منٹو پر ایک نظر' میں لکھا ہے :

''حال ہی میں شائع شدہ ایک کتاب میں منٹو کو دنیا کا سب سے بڑا اور اہم افسانہ نگار قرار دیا گیا ہے۔اب منٹو کو اپنی قبر کے کتبے میں خدا کی افسانہ نگاری سے موازنہ کرنے کی غیر ضروری عجلت کا احساس ہو گا کیوں کہ ابھی تک کسی نے خدا کی افسانہ نگاری کے بارے میں یہ بیان نہیں دیا۔''

(ایوانِ اردو'منٹو نمبر۔ص ۲۳)

اسی بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منٹو کا دائرہ صرف اردو تک ہی محدود نہیں ہے ۲۰۱۲ء میں ہی اُردو' ہندی اور دیگر زبانوں کے رسائل و جرائد نے منٹو سے منسوب خصوصی نمبر نکالے 'جن میں رسالہ 'آج کل' شمارہ (مئی) 'ابھینَوامروز' (ہندی) شمارہ (اکتوبر'نومبر'دسمبر) 'پروازِادب' (ستمبر'اکتوبر) 'شاعر' شمارہ (نومبر) فکرو تحقیق' 'نظریہ' اور 'ایوانِ اردو' (فروری ۲۰۱۳ء) کے علاوہ اور دوسرے رسالوں کے بھی خصوصی شمارے شامل ہیں۔رسالوں کے علاوہ ہر زبان میں چھپنے والے ملک کے مختلف اخباروں میں منٹو پر خصوصی مضمون بھی شائع ہوئے۔ ۲۹اپریل ۲۰۱۲ء کے انگریزی اخبار The Times of India میں کِم اروڑا نے In Search of Manto کے عنوان سے مضمون لکھا جس میں یہ بات پہلی بار سامنے آئی کہ ۱۹۴۴ء میں منٹو نے ہندی فلم ' چل چل رے نوجوان' میں کردار بھی ادا کیا تھا۔اسی مضمون میں یہ نئی معلومات بھی سامنے آئیں کہ موجودہ مرکزی وزیر شری کپلنا سبّل کے والد شری ہیرالال سبّل منٹو کے وکیل رہے تھے۔۲۱جنوری ۲۰۱۳ء کے انگریزی اخبار The Indian Express میں سوآنشو کھرانہ نے اپنے مضمون کے ذریعے منٹو کی حیات اور افسانہ نگاری پر روشنی ڈالی۔ منٹو صدی کے موقع پر یہ نئی بات بھی سامنے آئی کہ منٹو کی ادبی وارث ان کی نواسی ڈاکٹر عائشہ جلال ہیں۔ ۲۵فروری ۲۰۱۳ء کے انگریزی اخبار The Tribune میں شائع مضمون کے مطابق ڈاکٹر عائشہ جلال نے منٹو سے متعلق انگریزی میں ایک کتاب Manto،The Pity of Partition لکھی ہے۔اس کتاب کو تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے 'پہلے حصّے میں کہانیاں' دوسرے میں یادیں اور تیسرے حصّے میں تاریخ کو قلم بند کیا گیا ہے۔ یہ کتاب منٹو کے گھریلو اور ادبی منظر پر ایک دستاویز ہے۔

اس کے علاوہ ہندوستانی Electronic Media مثلاً: دور درشن کے علاقائی چینلوں ڈی۔ڈی اُردو، ای ٹی وی اُردو،اور لوک سبھا چینل کے علاوہ آل انڈیا ریڈیو کے مراکز نے بھی منٹو کی خدمات پر خصوصی پروگرام نشر کئے ،جن سے منٹو کی حیات اور ادبی خدمات پر نئی معلومات سامنے آئیں۔مثلاًیہ کہ منٹو انگریزی ،فرانسیسی اور روسی زبانیں بھی جانتے تھے ۔یہ بھی پتہ چلا کہ مغربی ممالک میں بھی منٹو کے پرستاروں کا بڑا حلقہ ہے۔جاپان میں باقاعدہ منٹو پر تحقیقی کام ہوا ہے جس کی روداد ،ای ٹی وی اُردو پر نشر ہوئی۔ان کے علاوہ بھی یقینا منٹو پر اور دوسرے کام ہوئے ہوں گے۔

منٹو سے متعلق سال ۲۰۱۲ء میں کئی اور نئے گوشے بھی سامنے آئے۔مثلاًیہ کہ منٹو اُردو کے واحد افسانہ نگا رہیں جو ہندوستان کی تقریباً سبھی زبانوں میں اتنے ہی مقبول ہوئے جتنا کہ اردو میں۔اس مقبولیت کی وجہ ان کی آسان زبان اور ان کا منفرد بیان ہے۔ منٹو نے فکشن کو حقیقت کے قریب کر دیا۔ منٹو نے وہ باتیں کیں جو ہم سماجی احتیاطوں میں نہیں کہہ پاتے لیکن ان سے گزرتے ضرور ہیں۔ منٹو نے اپنی کہانیوں کے موضوعات کو زندگی کے حقائق سے جوڑا تو کچھ حقائق کی وجہ سے وہ گرفت میں بھی آئے۔ڈاکٹر ہمایوں اشرف اپنے مضمون ’سعادت حسن منٹو کی ہمہ گیری‘ میں یوں رقم طراز ہیں :

> ’’زندگی کے متعلق منٹو کا نظریہ صاف اور واضح تھا۔وہ ادب میں ’’لیپا پوتی‘‘ کے قائل نہیں تھے۔ منٹو کے اندر کا فنکار زندگی کو اگر برہنہ دیکھتا ہے تو برہنہ پیش بھی کر دیتا ہے۔اس کی برھنی کو چھپاتا نہیں اس لئے کہ انہوں نے خود کہا ہے کہ یہ میرا کام نہیں ،درزیوں کا ہے۔ منٹو فطرتاً نقاش نہیں بلکہ عکاس ہیں۔وہ زندگی کو جس شکل میں دیکھتے ہیں اسی شکل میں فنکارانہ مطالبات کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کر دیتے ہیں۔اس لئے اپنی کہانیوں میں انہوں نے رِستے ہوئے ناسوروں کی تصویریں بنائیں ہیں ۔منٹو نے وہ سڑے گلے زخم دکھائے جن سے پیپ بہہ رہی تھی ،جن میں سیال آگ گھول رہی تھی۔یہ

تصویریں ان کے ذہن کی پیداوار نہیں تھیں۔انہوں نے صرف ماحول کی عکاسی
کی۔اس سے جو کچھ لیا وہی اصلی شکل میں لوٹا دیا۔"

(ماہنامہ 'آج کل' منٹو نمبر۔ص۸)

نئی صدی میں یہ کام بھی ہمایوں اشرف نے کیا کہ منٹو کی جملہ تخلیقات کو تین جلدوں میں 'کلیاتِ منٹو' منٹو کے افسانے کے نام سے شائع کر دیا۔جو منٹو شناسی میں ایک سنگِ میل ہے۔

منٹو پر ان کی صاف گوئی کی وجہ سے تہمتیں بھی لگتی رہیں۔انہیں خود سر 'ضدی' منہ پھٹ 'فراڈ' ملحد 'بد زبان' سیاہ قلم 'فحش گو' عریاں نویس وغیرہ کہا گیا۔لیکن منٹو ان الزامات سے پریشان نہیں ہوئے۔انھوں نے احمد ندیم قاسمی کے نام اپنے خط میں لکھا تھا:

"زندگی کو اسی شکل میں پیش کرنا چاہیئے جیسی کہ وہ ہے' نہ کہ وہ جیسی تھی'
جیسی ہوگی اور یا جیسی ہونی چاہیئے۔"

(منٹو کے خطوط۔ص۵۰)

آج جب ہم اکیسویں صدی کے بارہویں سال میں منٹو کے افسانے پڑھتے ہیں تو ان میں ہمیں کچھ بھی ایسا فحش اور عُریاں نظر نہیں آتا جو چونکا دینے والا ہو۔کیونکہ اس صدی کے ترقی پسند دور میں انسان تنہا ہو کر بھی تنہا نہیں ہے اور وہ Electronic Media کے تحت جسم کا بیرون اور درون دونوں دیکھتا ہے۔ منٹو نے تو صرف تحریر کو تصویر بنایا تھا جبکہ آج ننگے پن کو Fashion کا نام دے کر ۲۴ گھنٹے ٹی وی چینلوں سے بدن کی نمائش کی جارہی ہے۔اب جسم کی عریانیت کے منظر عام ہو چکے ہیں' منٹو کے پردہ دار سماج میں ایسے مناظر یا ان کا ذکر ممنوع تھا اسی وجہ سے ان پر مقدمے چلائے گئے ۔منٹو کی کہانیاں خاص طور سے دھواں ۱۹۴۱ء 'کالی شلوار ۱۹۴۲ء 'بو ۱۹۴۴ء 'ٹھنڈا گوشت ۱۹۴۹ء اور اوپر نیچے اور درمیان ۱۹۵۴ء ایسے فن پارے ہیں جن پر عریانیت اور فحش نگاری کے الزام لگے لیکن اب وہ الزام ۲۰۱۳ء تک آتے آتے بے معنی لگتے ہیں۔اکیسویں صدی کا قاری بیسویں صدی کے قاری سے بالکل مختلف ہے کیونکہ وہ قاری پردہ نشین اور پردہ دار سماج کا حامی تھا اور آج کے

قاری کے سامنے سے پردے اٹھائے جا چکے ہیں۔ اوشو تحریک نے اس پر اور بھی مہر لگا دی ہے ۔خود منٹو اپنے مقدموں کی صفائی میں لکھتے ہیں :

> ''عورت مرد کا رشتہ فحش نہیں ہے ان کا ذکر بھی فحش نہیں ہے۔ لیکن جب اس رشتے کو چوراسی آسنوں یا جوڑ دار خفیہ تصویروں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تخلیے میں اس رشتے کو غلط زاویے سے دیکھیں تو اس فعل کو فحش ہی نہیں بلکہ نہایت گھناؤنا اور غیر صحت مند کہوں گا۔''

(منٹو شناسی اور شکیل الرحمٰن۔ ص ۱۲۵)

غرض یہ کہ آج کے سماج میں بدن کی نمائش عام ہے ایسے میں منٹو کی کہانی میں چونکانے والی کوئی ایسی بات موجودہ سماج میں نظر نہیں آتی۔ جو مقدمے کا باعث بنے۔ یوں تو غزل میں بھی پیکر تراشی کی جاتی ہے لیکن اس میں کسی کو عریانیت نظر نہیں آتی کیونکہ غزل پر نوابوں ' بادشاہوں اور عیش پرستوں کی سرپرستی رہی ہے۔ جب یہی پیکر تراشی افسانے میں کی گئی تو اس کو عریاں کہا گیا کیونکہ افسانہ غریبوں سے جڑا ہوا ہے۔ ڈاکٹر ابو ظہیر ربانی اپنے مضمون 'منٹو اور تانیثی ڈسکورس' میں رقمطراز ہیں :

> ''یہ بات درست ہے کہ منٹو جس ماحول میں افسانہ لکھ رہا تھا وہ آج سے مختلف تھا۔ آج اور کل کے ماحول میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہ سچ ہے کہ مرد اساس معاشرے کا استحصالی کردار نہیں بدلا ہے لیکن استحصال کی صورتوں میں تبدیلی ضرور آئی ہے۔ اعلیٰ ادنیٰ کا فرق وہی ہے جو پہلے کے افسانوں میں تھا۔ نیم برہنہ خواتین سرمایہ دارانہ طبقہ کے عیش و آرام کا آلہ کار بن رہی ہیں اور میڈیا کے لئے تجارت کے ذرائع کا کام کر رہی ہیں ۔ غرض کہ آج بھی سماج میں عورتوں کے ساتھ جو سلوک روا رکھا ہے منٹو کے افسانوں سے مختلف نہیں ہے۔ منٹو

خواتین کے ساتھ ہو رہے نازیبا سلوک کے خلاف ہی تو سماج کے ساتھ جنگ لڑ رہا تھا۔"

(ماہنامہ ' آج کل' ص ۲۴۔۲۵)

اس صدی میں منٹو کے فکشن کو میڈیا کے تحت اُجاگر کیا گیا تو منٹو' آرٹ اور کلچر میں بھی داخل ہوئے اور ادب کی حدوں سے نکل کر فنونِ لطیفہ کی طرف بھی گئے۔ٹی وی پر پہلی بار منٹو کے ڈرامے اور افسانے سٹیج کئے گئے اور افسانہ "کالی شلوار" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" پر Short Film بھی دکھائی گئی۔اس طرح قومی اور بین الاقوامی سطح پر بہتر تعلقات میں بھی منٹو شناسی اور منٹو فہمی نے دوستانہ ماحول بنانے میں ایک صدی بعد بھی منٹو نے اہم رول ادا کیا ہے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ سعادت حسن منٹو کی صد سالہ یادگار کے سال ۱۳-۲۰۱۲ء میں منٹو کو صرف یاد ہی نہیں کیا گیا بلکہ ان کے پیدائشی گاؤں کو منٹو سے منسوب کر کے 'پپڑودی منٹو والی' نام دیا گیا ہے۔اس کے علاوہ شہر کی ایک شاہراہ منٹو مارگ'ایک اسکول کا نام منٹو میموریل مڈل اسکول ہوگا۔ساتھ ہی منٹو میوزیم اور منٹولائبریری بھی قائم کی جارہی ہے۔منٹو کی موت کے ۵۷ برس بعد' یعنی منٹو صدی کے موقعے پر حکومتِ پاکستان نی ۱۴اگست ۲۰۱۲ء کو منٹو کو' نشانِ امتیاز' دینے کا اعلان کیا۔اس طرح منٹو صدی سال ہیں منٹو فہمی کے نئے دروازے کھلے ہیں۔اس طرح اردو کے عظیم افسانہ نگار کو اُس کی سو ویں سالگرہ کے موقعے پر ادبی اور تعلیمی تحفہ پیش کیا گیا ہے۔منٹو سے یہ محبت اُن کو عقیدت کا انعام ہے جو اُن کی زندگی میں لگے ہوئے الزام سے مختلف ہے۔

»»»»»«««««

کرشن چندر

(۱۹۱۳...۱۹۷۷)

کرشن چندر اردو کے وہ عظیم افسانہ نگار ہیں جن کا شمار اردو کے پانچ بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔اپنے ہم عصروں میں کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھااور خوب لکھا۔انہوں نے نثر کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔مختلف تجربات بھی پیش کیئے۔بچوں کے لئے بھی ادب تخلیق کیا۔آپ کے پاس موضوعات کا تنوع تھا۔آپ نے اردو ادب کو بتیس افسانوی مجموعی،سینتالیس ناول ،سات ڈراموں کے مجموعی،بچوں کی کہانیوں کے گیارہ مجموعوں کا بیش قیمت سرمایادیاہے۔

کرشن چندر کی تاریخِ پیدائش اور جائے پیدائش کے بارے میں متعدد بیانات ملتے ہیں۔عظیم الحق جنیدی ''اردو ادب کی تاریخ'' (ص۷۲۴) میں تاریخِ پیدائش ۱۹۱۲ء لکھتے ہیں۔لیکن 'مختصر تاریخِ ادب اردو' (ص۴۲۶) میں کرشن چندر کی تاریخِ ولادت ۱۹نومبر۱۹۱۳ء لکھی ہے۔ڈاکٹر احمد حسن اپنے تحقیقی مضمون 'سازِ حیات--کرشن چندر کی کہانی--لفظوں کی زبانی' میں اس امر کے متعلق لکھتے ہیں کہ کرشن چندر ۲۳نومبر ۱۹۱۴ء کووزیرآباد ضلع گوجرانوالہ میں صبح ٦ بجے پیدا ہوئے۔

('شاعر' کرشن چندر نمبر۔ص٦٧)

جب 'کرشن چندر۔شخصیت اور فن' سے استفادہ کرتے ہیں تو اول الذکر سارے بیانات کی تردید ہو جاتی ہے۔اس کتاب میں کرشن چندر کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کا وہ حوالہ دیا گیا ہے جو انہوں نے نقوش کے شخصیات نمبر میں لکھا تھا کہ :

> ''آپ کے محبوب فنکار کے متعلق بہت سی ایسی باتیں بتا سکوں گا جو شاید آپ
> کو معلوم نہ ہوں۔کرشن چندر کی پیدائش ریاست بھرت پور میں ہوئی۔اس

ریاست میں ہمارے والد بحیثیت ڈاکٹر نوکر تھے۔ کرشن چندر کی عمر پانچ برس کی
تھی جب ہمارے صاحب نے ریاست پونچھ میں ملازمت اختیار کی۔"

ڈاکٹر احساس بیگ لکھتے ہیں کہ

"کرشن چندر بھرت پور میں پیدا ہوئے اور ان کی تاریخ پیدائش ۲۶ نومبر ۱۹۱۳ء ہے۔"

(کرشن چندر : شخصیت اور فن۔ ص ۱۱)

کرشن چندر کا تعلق پنجابی کھتری خاندان سے تھا۔ آپ کے والد گوری شنکر ڈاکٹر تھے۔ ڈاکٹر گوری شنکر کو اردو ادب خاص طور سے شاعری سے بہت لگاؤ تھا۔ ان کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔ آپ کی والدہ امر دیوی مذہبی مزاج کی عورت تھیں۔ بچوں کی پرورش کی ذمے داری انہیں کے کندھوں پر تھی۔ ۱۹۶۹ء میں وہ بھی چل بسیں۔

کرشن چندر کی تعلیم کا آغاز پانچ سال کی عمر میں ہوا۔ مینڈھر، جموں کے پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔ آٹھویں جماعت سے وکٹوریہ جوبلی اسکول، پونچھ میں تعلیم پائی۔ میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ میٹرک کے بعد فارمن کرسچن کالج، لاہور میں داخلہ لیا۔ ایف۔ ایس۔ سی میں فیل ہو گئے۔ مایوس ہو کر کلکتہ نوکری ڈھونڈنے چلے گئے لیکن کم عمری کی وجہ سے نوکری نہ ملی۔ واپس آئے اور ایف۔ ایس۔ سی سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ۱۹۳۲ء میں بی۔ اے، ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا۔ دونوں مرتبہ سیکنڈ ڈویژن ہی ملا۔ گورنمنٹ لا کالج لاہور سے ۱۹۳۷ء میں ایل۔ ایل۔ بی کیا۔

کرشن چندر کو بچپن سے ہی ناولوں کے مطالعے کا بے حد شوق تھا۔ ابھی آپ تیسری جماعت میں ہی تھے کہ 'الف لیلہ' پڑھ ڈالی۔ آپ کی ادبی زندگی کا آغاز طنزیہ و مزاحیہ مضمون "پروفیسر ماسٹر بلیکی" سے ہوا۔ ان دنوں آپ دسویں جماعت میں تھے۔ کالج کے زمانے میں آپ سخت بیمار ہو گئے اور یرقان کا شکار ہو گئے، صحت مند ہونے کے بعد آپ نے اپنا پہلا افسانہ "یرقان" لکھا۔ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں پروگرام اسسٹنٹ کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ایک سال بعد ان کا تبادلہ دلی ہو گیا۔ یہاں ان کی ملاقات سعادت حسن منٹو، ن۔ م۔ راشد، ڈاکٹر دین محمد تاثیر، فیض احمد فیض، ریوتی شرن شرما، جگن ناتھ آزاد اور ہنس راج رہبر سے

ہوئی۔ کرشن چندر شاہد احمد دہلوی مدیر ''ساقی'' سے مراسم ہوئے۔ یہ اردو کا شاہکار دور تھا جب کرشن چندر نے اپنا پہلا ناول ''شکست'' ۱۹۴۳ء میں لکھا جو ساقی بک ڈپو سے شائع ہوا۔ آپ نے یہ ناول اکیس دن میں مکمل کیا۔ ڈیڑھ سال بعد آپ کا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا۔ لکھنؤ سے پونا اور پھر ۱۹۷۷ء تک ممبئی میں قیام رہا۔ آپ فلمی دنیا سے وابستہ رہے لیکن زیادہ کامیابی نہیں ملی۔

کرشن چندر نے ۱۹۳۲ء میں باضابطہ لکھنا شروع کیا تھا۔ ترقی پسند تحریک اور کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی ابتدا تقریباً ایک ساتھ ہوئی۔ کرشن چندر نے کشمیر کی رومان پرور فضا کی عکاسی کی۔ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں پر رومانی اثرات غالب ہیں۔ اپنی کہانیوں کے بارے میں کرشن چندر لکھتے ہیں :

> ''پہلی چار کہانیاں مینڈر میں لکھیں 'جہلم میں نائوپر' 'آنگی' 'مصور کی موت' 'یرقان' میرے ایک ناول کا پس منظر بھی مینڈر ہے۔''
> ('مٹی کے صنم' ص ۱۷۱)

کرشن چندر لکھتے ہیں کہ :

> ''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ میں کشمیری عوام کے حسن سے بے حد متاثر ہوا ہوں اور میں نے شروع کے افسانوں میں یہ پوری کوشش کی ہے کہ یہ حسن اور اس کی ساری روح کھینچ کر میرے افسانوں میں منتقل ہو جائے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مجھے ان نظر فریب نظاروں کے اندر وہ بد صورتی اور ظالمانہ اذیت کوشی بھی ملی جس کا اظہار اگر جا بجا اپنے افسانوں میں نہ کرتا تو شاید ان افسانوں میں وہ زندگی اور حرکت نہ ملتی جس نے عوام کو اس قدر متاثر کیا' جن کے حسن کا راز بیان میں نہیں اور حسن اور بد صورتی کے تقابل میں -----اس کشمکش میں ہے جو ایک خوبصورت اور حسین ماحول اور جاگیر داروں کی پیدا کی ہوئی غلاظت کے عیوب سے عبارت ہے۔'' (کشمیر کی کہانیاں۔ ص ۸)

کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' ہے۔اس میں شامل افسانوں کی فضا رومانی ہے۔اس میں جھیلیں، جنگل، سرسراتی ہوائیں، دریا، شکارے، پھول، چہکتے پرندے، اخروٹ، سیب، خوبانی، شفتالو اور ناشپاتی کے درختوں کے علاوہ دلفریب قدرتی مناظر کو کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ جہلم میں ناؤ پر شائع ہوتے ہی آپ کو ملک گیر شہرت حاصل ہو گئی۔یہ افسانہ ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیا گیا۔ ''جہلم میں ناؤ پر''، ''آنسوؤں والی''، ''بچپن'' اور ''ٹوٹے ہوئے تارے'' وغیرہ آپ کے ابتدائی رومانی افسانے ہیں ۔ ان افسانوں میں آپ نے بہترین منظر نگاری کی ہے۔ایک مثال دیکھئے :

> ''رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے جن کی مہک سے ساری ہوا معطر تھی۔سنبلو اور رس بھری کی جھاڑیاں پھولوں اور پھلوں سے لدی پھندی تھیں۔کہیں شمشاد کے نازک بوٹے کھڑے تھے تو کہیں اخروٹ کے قد آور درخت لانبے لانبے ڈال پھیلائے ہوئے سایہ کر رہے تھے اور ان پر جنگلی طوطی، ککڑ، رت گلے اور سنولے جن کے پر تتلیوں کی طرح رنگین تھے اور جن کی بولیاں بلبل کے نغموں کی طرح دل فریب تھیں کبھی کوئی پرندہ پر پھیلائے کو کو کرتا قوس وقزح کی طرح چمکتا ہوا سامنے سے گزر جاتا جس کے خوشگوار سائے میں نوجوان چرواہنیں اور چرواہے ریوڑوں کے ساتھ لیٹے ہوئے گاتے ہوئے الغوزے بجاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔''
>
> (لاہور سے بہرام گلہ تک)

ایسی بے شمار مثالیں ان کے افسانوں ملتی ہیں ۔کرشن چندر کو منظر نگاری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔منظر نگاری کا یہ وصف ان کے بعد والے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ کشمیر کے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں، جھیلوں، مرغزاروں قصبوں، اور دیہاتوں کی ایسی اچھی تصویریں کسی اور افسانہ نگار کے یہاں ملنا دشوار ہے۔

کرشن چندر کا اندازِ بیان ہمیشہ دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد رہا۔انہوں نے افسانے کے اسلوب اور تکنیک میں نئے تجربے کئے۔ ''ان داتا'' آپ کا ایک اہم افسانہ ہے۔ قحط بنگال کے موضوع پر لکھے اس ہولناک واقعے کو آپ نے تین زاویوں سے پیش کیا ہے۔تینوں زاویوں کی تکنیک مختلف ہے۔پہلے حصے میں خط ہے دوسرے حصے میں مکالمہ اور تیسرے حصے میں خود کلامی ہے۔کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے بارے میں ممتاز شیریں لکھتی ہیں :

> ''کرشن چندر نے مغربی افسانے سے متاثر ہو کر کئی ایک نئے تجربے کئے بلکہ ان کا ہر افسانہ ایک نیا تجربہ تھا.... کرشن چندر کے پاس ذہانت تھی کسی چیز کا فوری اثر قبول کر لینے والا امزاج ایک زود نویس تیز رفتار قلم، لچکتی ہوئی رنگین زبان جس سے اظہار میں کوئی مشکل نہ ہوتی تھی۔لہٰذا وہ جس مغربی افسانے سے متاثر ہوئے اسی طرز کے افسانے کو فوراً اُردو میں منتقل کیا۔اس سے میرا یہ مطلب نہیں کہ کرشن چندر کے افسانے مغربی افسانوں کے چربے ہوتے تھے بلکہ یہ کہ ان میں صلاحیت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بیک وقت اثر قبول کریں اور فوری طور پر انہیں اُردو میں تخلیق کریں۔''

(اُردو افسانہ روایت اور مسائل۔ص۸۹)

۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند بطورِ خاص تقسیمِ پنجاب کے نتیجے میں رونما ہونے والے فسادات پر فکشن نگاروں نے ناول اور افسانے لکھے ۔کرشن چندر چونکہ پنجابی تھے اس لئے انہیں فطری طور پر بہت دکھ پہنچا۔اس کرب کو انہوں نے اپنے افسانوی مجموعی ''ہم وحشی ہیں'' میں سمویا۔اس مجموعے میں ''دوسری موت''،''جانور''،''لال باغ''،''جیکسن''،''پشاور ایکسپریس'' اور '' طوائف کا خط'' جیسے اہم افسانے لکھے۔کرشن چندر کے اسلوب کا ایک خاص وصف طنز ہے۔ ''پشاور ایکسپریس'' میں آپ نے ایک بے جان ٹرین کی زبان سے انسان کی وحشیانہ درندگی اور بے حسی پر طنز کیا ہے۔

ان افسانوں کے علاوہ ''بھیروں کا مندر''،''بھگوان کی آمد''،''گونگے دیوتا''،''ویملا''،''شیطان کا استعفیٰ''،''اندر دیوتا کا ایلچی''،''گڑھا اور عورتوں کا عطر''اور ''جامن کا پیڑ''وغیرہ طنزیہ افسانے ہیں۔آخری دور میں کرشن چندر نے فلمی ماحول پر زیادہ تر افسانے لکھے۔ایسے افسانوں میں ''گیت اور پتھر''،''بڑا آدمی''،''ایک اکسٹرا لڑکی''،''پہلا دن''،''ہولی کی شادی''اور ''کیا کروں''وغیرہ شامل ہیں۔کرشن چندر نے علامتی افسانے بھی لکھے ہیں جن میں ''پانی کا درخت''،''غالیچہ''،''مردہ سمندر''،''مہنجوداڑو کا خزانہ''،''ٹیڑھی میڑھی بیل'' اور ''پالنا'' وغیرہ علامتی افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں۔کرشن چندر نے سائنس فکشن بھی لکھا۔انہوں نے سائنسی ایجادات کو تخیل کے ساتھ برتا لیکن اس میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ایسے افسانوں میں ''ربڑ کی عورت''،''میں اور روبوٹ''،''ہائیڈروجن بم کے بعد''،''ہوا کے بیٹے''،''کالا سورج''اور ''آسمان بنانے والے نوادر'' شامل ہیں۔

آخری دور میں کرشن چندر کی توجہ افسانوں کی بجائے ناولوں کی طرف ہو گئی تھی۔دل کا دورہ پڑنے کے بعد ڈاکٹروں نے انہیں فکر انگیز افسانے اور ناول لکھنے سے منع کر دیا تھا۔اس کے باوجود انہوں نے ''آدھے گھنٹے کا خدا''اور ''اشوک کی موت''جیسے خوبصورت افسانے اردو ادب کو دیئے۔کرشن چندر کو تین بار دل کا دورہ پڑا۔۸مارچ ۱۹۷۷ء کو وہ اس دنیا سے کوچ کر گئے مگر اپنی تخلیقات کے ذریعے ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔کرشن چندر کی تصنیفات کا گوشوارہ مندرجہ ذیل ہے:

☆ افسانوی مجموعے (۳۲)

طلسمِ خیال(۱۹۳۹)،نظارے(۱۹۴۰)،ہوائی قلعے(۱۹۴۰)،گھونگھٹ میں گوری جلے----زندگی کے موڑ پر(۱۹۴۳)،نئے افسانے(۱۹۴۳)،پرانے خدا(۱۹۴۴)،ان داتا(۱۹۴۴)،نغمے کی موت(۱۹۴۵)،ہم وحشی ہیں (۱۹۴۷)،ٹوٹے ہوئے تارے(۱۹۴۷)، تین غنڈے(۱۹۴۸)،اجنتا سے آگے(۱۹۴۸)، ایک گرجا ایک خندق(۱۹۴۸)،سمندر دور ہے(۱۹۴۸)،شکست کے بعد(۱۹۵۱)، نئے غلام (۱۹۵۳)،میں انتظار کروں گا(۱۹۵۳)،مزاحیہ افسانے(۱۹۵۴)،ایک روپیہ ایک پھول(۱۹۵۵)،یوکلپٹس کی ڈالی (۱۹۵۵)،ہائیڈروجن بم

کے بعد(۱۹۵۵)، کتاب کا کفن (۱۹۵۶)، دل کسی کا دوست نہیں (۱۹۵۹)، کرشن چندر کے افسانے(۱۹۶۰) ،مسکرانے والیاں (۱۹۶۰)، سپنوں کا قیدی(۱۹۶۴)، مس نینی تال(۱۹۶۴)، دسواں پل(۱۹۶۷)، گلشن گلشن ڈھونڈتا تجھ کو(۱۹۶۷)، آدھے گھنٹے کا خدا(۱۹۶۹)، الجھی لڑکی کالے بال(۱۹۷۰)۔

☆ ناول (۴۷)

شکست(۱۹۴۳)، جب کھیت جاگے (۱۹۵۲)، طوفان کی کلیاں(۱۹۵۴)، دل کی وادیاں سو گئیں (۱۹۵۶)، آسمان روشن ہی(۱۹۵۷)، باون پتے (۱۹۵۷)، ایک گدھے کی سر گذشت (۱۹۵۷)، ایک عورت ہزار دیوانے(۱۹۵۷)، غدار(۱۹۶۰)، سڑک واپس جاتی ہے(۱۹۶۱)، دادر پل کے بچے (ناولٹ۔۱۹۶۱)، برف کے پھول (ناولٹ۱۹۶۱)، میری یادوں کے چنار (۱۹۶۲)، گدھے کی واپسی (۱۹۶۲)، بور بن کلب (۱۹۶۲)، ایک وائلن سمندر کے کنارے(۱۹۶۳)، درد کی نہر (۱۹۶۳)، لندن کے سات رنگ ،ایک گدھا نیفا میں (۱۹۶۴)، چاندی کا گھاؤ(۱۹۶۴)، مٹی کے صنم(۱۹۶۶)، زرگاؤں کی رانی (۱۹۶۶) کاغذ کی ناؤ، گنگا بہے نہ رات (۱۹۶۶)، فلمی قاعدہ(۱۹۶۶)، پانچ لوفر (۱۹۶۶)، پانچ لوفر ایک ہیروئن، ہانگ کانگ کی حسینہ (۱۹۶۷)، دوسری برف باری سے پہلے (۱۹۶۷)، گورالیار کا حجام(۱۹۶۹)، بمبئی کی شام، چندا کی چاندنی(۱۹۷۱)، ایک کروڑ کی بوتل(۱۹۷۱)، مہارانی(۱۹۷۱)پیار ایک خوشبو(۱۹۷۱)، مشینوں کا شہر (۱۹۷۱)، کارینوال، آئینے اکیلے ہیں(۱۹۷۲)، چنبل کی چنبیلی (۱۹۷۳)، اس کا بدن میرا چمن (۱۹۷۴)، سونے کا سنسار (۱۹۷۶)، محبت بھی قیامت بھی (۱۹۷۷)، سپنوں کی وادی (۱۹۷۷)، آدھا راستہ (۱۹۷۷)، ہونولولو کا راج کمار ،سپنوں کی رہگذر میں، فٹ پاتھ کے فرشتے۔

☆ ڈراموں کے مجموعے

۱۔ دروازہ ۲۔ حجامت ۳۔ نیل کنٹھ ۴۔ قاہرہ کی ایک شام

۵۔ بے کاری ۶۔ سرائے کے باہر ۷۔ دروازے کھول دو

☆ متفرق ڈرامے (۱۱)

منگلیک (مجموعہ۔ نظاری)،بدصورت راج کماری (مجموعہ۔گھونگھٹ میں گوری جلی)،جھاڑو (ماخوذ۔اگلی ڈکلنگ مجموعہ۔مزاحیہ افسانی)،ہم سب غلیظ ہیں (مجموعہ۔نغمے کی موت) ،شکست کے بعد (مجموعہ۔ شکست کے بعد)،ایک فسطائی کی ڈائری (مجموعہ۔شکست کے بعد)،ایک روپیہ ایک پھول (مجموعہ۔ایک روپیہ ایک پھول)،ہائیڈروجن بم کے بعد (مجموعہ۔ہائیڈروجن بم کے بعد)،عشق کے بعد (مجموعہ۔کتاب کا کفن)،کتاب کا کفن (مجموعہ۔کتاب کا کفن)،نقش فریادی (مجموعہ۔ مسکرانے والیاں)۔

☆ بچوں کے لئے کتابیں (۱۱)

بے وقوفوں کی کہانیاں،سونے کی صندوقچی،چڑیوں کی الف لیلہٰ ،شیطان کا تحفہ ،الٹادرخت (۱۹۵۴)،لال تاج (۱۹۵۴)،سونے کا سیب (۱۹۵۷)،ستاروں کی سیر (۱۹۶۱)، خرگوش کا سپنا(۱۹۶۱)، ہمارگھرا (۱۹۶۶)،بہادر گارجنگ(۱۹۶۹)۔

☆ رپورتاژ

۱۔پودے (۱۹۴۷) ۲۔ صبح ہوتی ہے (۱۹۵۰)

☆ مرتب شدہ کتابیں

۱۔ نئے زاویے (حصہ اول۔۱۹۴۰) ۲۔ نئے زاویے (حصہ دوم۔۱۹۴۴)

۳۔ ہل کے سائے میں (۱۹۴۹)

کرشن چندر کی گراں قدر ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر انہیں ''ایشیا کا عظیم افسانہ نگار'' کہا جاتا ہے۔کرشن چندر ترقی پسند ادبی تحریک کے سرگرم رکن تھے۔۱۹۳۸ء میں وہ ترقی پسند مصنفین پنجاب کے سکریٹری چنے گئے۔ ۱۹۵۳ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس دہلی میں ہوئی اس میں آپ کو جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔اکتوبر ۱۹۶۶ء میں سوویت نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔آپ کی پچپن ویں سالگرہ کے موقعے پر ''جشن کرشن چندر'' منایا گیاجس کا افتتاح اس وقت کی وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی نے کیا۔ جشنِ کرشن چندر دلّی میں

بھی منعقد ہوا جس کا افتتاح سابق وزیر اعظم اندر کمار گجرال نے کیا۔ڈاکٹر ذاکر حسین ،صدر جمہوریہ ہند نے بیس ہزار کا چیک اہل دہلی کی طرف سے کرشن چندر کو پیش کیا۔۲۶ جنوری ۱۹۶۹ء کو کرشن چندر ''پدم بھوشن'' کے اعزاز سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۰ء میں فلم ڈویژن مہندر سنگھ کو کرشن چندر کی زندگی پر ڈاکو منٹری بنانے کی ذمہ داری سونپی۔کرشن چندر گجرال کمیٹی برائے فروغ اُردو کے رکن تھے۔جنوری ۱۹۷۶ء میں آل انڈیا ریڈیو کی Producer Emeritus بنائے گئے۔۳ مارچ ۱۹۷۷ء کو ہل روڈ باندرہ کا نام بدل کر ''کرشن چندر روڈر'' کر دیا گیا۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی صد سالہ یادگار کے سال ۱۴-۲۰۱۳ء میں ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں سیمینار ہوئے اور اردو میں کرشن چندر پر خصوصی شمارے بھی شائع ہوئے جن میں کرشن چندر کی شخصیت اور فکشن نگاری پر نئے گوشے اجاگر ہوئے۔

»»»»»«««««

راجندر سنگھ بیدی

(۱۹۱۵...۱۹۸۲)

اردو کے افسانوی ادب میں راجندر سنگھ بیدی ایک معتبر اور اہم نام ہے۔ سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر کے مقابلے میں بیدی کم گو ضرور رہے لیکن آپ کی زود حسی کافی آگے رہی ہے۔آپ نے کل چھ افسانوی مجموعے اردو ادب کو دیئے۔ان مجموعوں ہیں شائع بیدی کے کل افسانوں کی تعداد ۶۳ قرار پائی ہے۔ بیدی کے ابتدائی افسانے بھی چونکا دینے والے ثابت ہوئے اور بہت جلد انہیں افسانوی ادب کے شہ پاروں میں شامل کیا جانے لگا۔راجندر سنگھ بیدی نے اپنا ایک مخصوص انداز قائم کیا اپنے ہم عصروں میں اپنی انفرادیت قائم کی۔راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کے متعلق ڈاکٹر ناشر نقوی اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں :

> ''راجندر سنگھ بیدی کا نام صفِ اوّل کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں لیا جاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور بیدی نے قریب قریب ایک ہی زمانے میں لکھنا شروع کیا اور اپنے فکر و فن کے ذریعہ ترقی پسند افسانوی روایت کی نہ صرف تعمیر و تشکیل ہی کی بلکہ اسے ایک نئی سمت و رفتار بھی عطا کی ۔اپنے معاصرین سے بیدی کی انفرادیت ہمیشہ یہ رہی کہ انہوں نے چھوٹی سے چھوٹی اور نازک سے نازک بات پر گہری نظر رکھی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ چیز کا جتنا حصہ ہمیں نظر آتا ہے سچ صرف اتنا ہی نہیں ہوا کرتا اس لئے اپنے افسانوں میں زندگی کی گہری حقیقتوں کے ساتھ ساتھ اس تہہ در تہہ حقیقتوں کو بھی بیدی جوں کا توں پیش کرتے رہے

ہیں۔ بیدی کے پاس ان کا اپنا اسلوب ہے اپنی زبان ہے اپنی فہم ہے جو انہیں منفرد بناتی ہے۔ (پنجاب اور اردو افسانہ۔ ص ۶۳)

راجندر سنگھ بیدی ۱ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد ہیرا سنگھ بیدی کھتری سکھ اور والدہ سیوا دیوی برہمن تھیں اور روز گیتا کا پاٹھ کرتی تھیں۔ بیدی نے ابتدائی تعلیم لاہور میں ہی حاصل کی۔ بیدی نے ۱۹۳۱ء میں ایس۔بی۔ایس خالصہ اسکول ،لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔۱۹۳۳ء میں ڈی۔اے۔وی کالج ،لاہور میں داخلہ لیا لیکن والدہ کی بیماری کے سبب کالج چھوڑنا پڑا۔دورانِ تعلیم بیدی نے لکھنا شروع کر دیا تھا چنانچہ آپ کی پہلی تخلیق ایک انگریزی نظم کی صورت میں کالج کی میگزین میں شائع ہوئی۔۱۹۳۴ء میں بیدی ڈاک خانے میں ملازم ہوگئے۔اسی سال آپ کی شادی ستونت کور سے ہوئی۔ابتدا میں بیدی نے محسن لاہوری کے نام سے لکھنا شروع کیا۔آپ کی پہلی کہانی ''دکھ سکھ'' پنجابی زبان میں تھی جو لاہور سے نکلنے والے رسالہ 'سارنگ' میں شائع ہوئی تھی۔ ''جیجا بائی کی بسنت'' اور 'گڈھی کا لال'' بیدی کی ابتدائی کہانیاں ہیں جو شائع نہیں ہوسکیں اور اب ان کا سراغ بھی نہیں ملتا۔اس کے بعد بیدی کا پہلا اردو افسانہ ' 'مہارانی کا تحفہ'' لاہور کے رسالہ 'ادبی دنیا' کے سالنامے میں ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔اس افسانے کو ادبی دنیا میں شائع ہونے والے سبھی افسانوں میں بہترین افسانہ قرار دیا گیا اور مدیر کی جانب سے دس روپے کا انعام بھی دیا گیا،جس کو حاصل کرنے کے لئے بیدی کو ادبی دنیا کے دفتر کے کئی چکر لگانے پڑے۔شروع ہی میں منٹو نے بیدی کی صلاحیت کو پہچان لیا تھا۔ہربنس سنگھ بیدی اپنے مضمون ''راجندر سنگھ بیدی.... کچھ یادیں'' میں لکھتے ہیں :

> ''پہلے اخبار'' پارس'' لاہور کے ہفت روزہ ایڈیشن میں آپ کی کہانیاں چھپیں جو رومانی انداز میں لکھی تھیں۔اب وہ سب تلف ہو گئیں ہیں اور آپ نے یہ طرز بھی ترک کر دیا ہے۔بعد میں ''ادبی دنیا'' لاہور میں افسانے چھپنے لگے۔بہت خواہش تھی کہ رسالہ ''ہمایوں'' لاہور میں کوئی افسانہ چھپے مگر ایڈیٹر کو بیدی صاحب سے شاید کوئی کد تھی۔جب گرم کوٹ لکھا تو ہمایوں کو ہی

بھیجا مگر لوٹا دیا گیا۔وجہ دریافت کی تو جواب ملا کہ املا اور زبان کی خامیاں ہیں۔ معمولی قسم کی غلطیاں تھیں جن کی اصلاح ہو سکتی تھی مگر مدیر صاحب کہانی کے فنی محاسن اور واقعات نگاری سے ضرور بے بہرہ تھے۔ بیدی صاحب کو بہت رنج ہوا۔ان کا حوصلہ تب بلند ہوا جب سعادت حسن منٹو نے (جو ابھی بیدی صاحب سے متعارف نہیں تھی) مصوّر بمبئ میں آپ کے افسانوں کا جائزہ لینا شروع کیااور بہت زیادہ تعریف کی اور ''گرم کوٹ'' کو روسی ادب کی بہترین کہانیوں کے برابر جگہ دی۔''

(عصری آگہی'راجندر سنگھ بیدی نمبر۔ص ۱۴۴)

۱۹۳۸ء میں والد کا انتقال کے بعد سارے گھر کی ذمہ داری بیدی پر آگئی۔ایسے حالات میں آپ کی اہلیہ نے آپ کی حوصلہ افزائی کی۔افسانہ ''گرم کوٹ''اس وقت کی خود بیدی کی اپنی روداد ہے۔۱۹۴۳ء میں بیدی ڈاک خانے کی ملازمت سے استعفیٰ دے کر دہلی چلے گئے۔ دہلی میں مرکزی حکومت کے پبلسٹی ڈپارٹمنٹ میں کام کیا اور جلد ہی لاہور واپس آگئے۔لاہور میں آل انڈیا ریڈیو'لاہور میں بحثیت آرٹسٹ ملازم ہوگئے۔۱۹۴۶ء میں آپ نے سنگم پبلشر لمیٹڈ کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیااور اسی برس آپ آل انڈیا ریڈیو'جموں کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔آپ نے ہی سری نگر'ریڈیو اسٹیشن کی بھی ابتداء کی تھی۔ کشمیر میں آپ کا قیام ۱۹۴۹ء تک رہا۔اس کے بعد آپ دوبارہ دہلی واپس آگئے۔ اسی سال آپ نے بمبئ کے لئے رختِ سفر باندھا اور فلمی دنیا سے رشتہ جوڑ لیا۔آپ نے فلموں کے لئے کہانیاں' منظر نامے اور مکالمے لکھے۔آپ نے خوب شہرت حاصل کی اور تا عمر بمبئ کے ہو کر رہ گئے۔بقول خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

''راجندر سنگھ بیدی صاحب فلمی دنیا میں اپنے مرنجان مرنج کردار کی وجہ سے مقبول ترین ہستیوں میں سے تھے۔ لیکن لگ بھگ تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک رہنے کے باوجود فلم رنگ میں نہیں رنگے گئے۔ ورنہ یہاں تو ہر

شخص ' کہ در کانِ نمک رفت شد' والا معاملہ ہے۔ یہی ان کی ناکامی کا باعث تھا۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہی ان کی کامیابی ہے۔"

(عصری آگہی۔ ص ۱٦۷)

راجندر سنگھ بیدی فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے تو انہوں نے کئی کامیاب فلمیں بنائیں۔آپ فلموں کے لئے کہانیاں، مکالمے اور منظر نامے لکھے اور خوب شہرت حاصل کی۔بڑی بہن (۱۹۴۹)، داغ (۱۹۵۲)، مرزا غالب (۱۹۵۴)، دیوداس (۱۹۵۵)، ابھیمان (۱۹۵۷) اور مدھومتی (۱۹۵۸) کا شمار کامیاب فلموں میں ہوتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے اہم ناولٹ "ایک چادر میلی سی" سے متاثر ہو کر فلمیں بنیں۔ ۱۹۷۸ء میں پاکستان میں 'مٹھی بھر چاول' کے نام سے فلم بنائی گئی اور ہندوستان میں "ایک چادر میلی سی" کے نام سے فلم بنی جو بے حد کامیاب رہی۔آپ اپنے مشہور ڈرامے "نقلِ مکانی" سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اسے فلم میں ڈھالا اور اس فلم کا نام "دستک" رکھا۔ دستک کو بے حد عوامی مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کو کئی ایوارڈ ملے۔ خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں :

"دستک" کے نام سے ایک دم بیدی صاحب حساس اور قابل ہدایت کاروں کی اگلی صف میں آ گئے۔اس برس (۱۹۷۳ئ) گورنمنٹ آف انڈیا نے ان کو "پدم شری" کے خطاب سے نوازا جو اُن کے قلمی اور فلمی کارناموں کا اعتراف تھا۔"

(پروازِ ادب، بیدی نمبر۔ ص ۲۳)

یوں تو بیدی کی اردو افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۲ء میں ہی ہو گیا تھا لیکن دسمبر ۱۹۳۹ء میں آپ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "دانہ ودام" منظرِ عام پر آیا۔اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں ۔پروفیسر محمد مجیب، آل احمد سرور اور ممتاز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے اس مجموعے کے افسانوں کو بے حد سراہا۔ پنجاب سرکار نے "دانہ ودام" کو خصوصی انعام کے لئے منتخب کیا۔بقول خواجہ احمد عباس :

''راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے پہلے مجموعے نے ہلچل مچادی میرے بھائی خواجہ غلام السیدین بھی ان ججوں میں سے تھے جنہوں نے اس مجموعے کو انعام کے لئے چنا تھا۔انہوں نے مصنف کا تعارف کراتے ہوئے کہا تھا کہ راجندر سنگھ بیدی کا نام یاد رکھو یہ ایک دن ہندوستان کا ممتاز ادیب مانا جائے گا۔''

(پرواز ِادب' بیدی نمبر۔ص ۲۳)

۱۹۴۲ء میں بیدی کے چودہ افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''گرہن'' شائع ہوا۔ تیرہ افسانوں پر مشتمل بیدی کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ '' کوکھ جلی'' مارچ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ چوتھا مجموعہ ۱۹۶۵ء ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے نام سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں شامل افسانوں کی تعداد نو ہے۔''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' بیدی کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ ہے جو دو مضامین اور آٹھ مضامین پر مشتمل ہے۔دسمبر ۱۹۸۲ء میں پانچ افسانوں اور سات مضامین پر مشتمل چھٹا اور آخری مجموعہ ''مکتی بودھ'' شائع ہوا۔ان کے علاوہ بیدی کے کچھ اور افسانے بھی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔مثلاً: ''مہارانی کا تحفہ''(پہلا افسانہ)''خود غرض''،''جہلم اور تارو''،''مثبت اور منفی''،''نورا''اور ''سارگام کے بھوکے''۔

افسانہ نگاری کے ساتھ ہی بیدی نے ڈرامہ نگاری کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ دی۔ ۱۹۴۳ء میں ''بے جان چیزیں'' کے عنوان سے آپ کے ڈراموں کا اوّلین مجموعہ شائع ہوا۔دوسرا مجموعہ ''سات کھیل'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ بیدی نے ایک ناولٹ بھی لکھا تھا جو ۱۹۶۰ء میں لاہور سے نکلنے والے مشہور ادبی رسالے ''نقوش'' میں ''ایک چادر میلی سی'' کے نام سے دو قسطوں میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں کتابی صورت میں یہ ناولٹ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی سے شائع ہوا۔ادبی حلقوں میں اسے بے حد سراہا گیا۔''ایک چادر میلی سی'' کا ترجمہ اردو کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی ہوا ہے۔ ۲۰۰۷ء میں خوشونت سنگھ نے انگریزی زبان میں I Take This Woman کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ بنگالی زبان میں اس کا ترجمہ ''میلا چادر'' اور ہندی میں ''میلا آنچل'' کے نام سے ہوا۔اس ناولٹ میں بیدی نے پنجاب کے ایک گاؤں کوٹلہ کے ماحول اور رسم رواج کی بڑی دلکش تصویر کشی کی

ہے۔آپ کی کہانیوں میں پنجابی الفاظ اور محاورات کا استعمال جا بجا ملتا ہے۔ان میں پنجابیت انفرادیت کے ساتھ رچی بسی ہے۔پروفیسر ناشر نقوی لکھتے ہیں :

"راجندر سنگھ بیدی کی خوبی جو انہیں اپنے معاصرین سے ممتاز بناتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناول اور افسانوں کے ذریعہ اردو ادب میں خالص پنجابی تشبیہوں اور استعاروں کو متعارف کیا۔اردو کو اپنی مادری زبان پنجابی کا جامہ پہنایااور اپنی تہذیب کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی۔یہ دوسری بات ہے کہ اس کوشش میں بیدی کو شکایتوں اور تنقیدوں کا سامنا کرنا پڑا۔"

(پنجاب اور اردو افسانہ۔ص۲۸)

پنجابی ہونے کے سبب راجندر سنگھ بیدی کی زبان پر پنجابی رنگ غالب ہے۔بیدی کی اس قسم کی زبان پر نقادوں نے اعتراضات کیئے۔لیکن یہ بات بیدی پر صادق نہیں آتی۔بیدی پنجابی الفاظ اور محاورات کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ وہ اپنے ماحول کی ترجمان نظرآتے ہیں۔ناقدینِ ادب کے اعتراضات کے جواب میں بیدی کی یہ بات صحیح ثابت ہوتی ہے کہ :

"میرا ماحول پنجابی ہے اور میں پنجابی اردو لکھتا ہوں تو کوئی قصور نہیں کرتا بلکہ اپنے خلوص کا ثبوت دیتا ہوں۔" (گرہن۔ص۱۲)

راجندر سنگھ بیدی اردو افسانہ نگاری کے ایک ایسے ستون ہیں جن کی ہر کہانی میں انسانی رشتوں کی مہک، چمک اور کسک محسوس کی جاسکتی ہے۔بیدی کے افسانوں میں انسانی فطرت اور رشتوں کے چشموں کی گہری تھاہ موجود ہوتی ہے۔وہ اپنے افسانوں کے کرداروں کو لکھتے ہی نہیں بلکہ ان میں جیتے اور سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔وارث علوی یوں رقم طراز ہیں :

''بیدی اپنی شخصیت کو اپنے کرداروں میں فنا کرتے رہتے ہیں تا کہ جان سکیں کہ عرصۂ حیات میں ان پر کیا بیتی اور اس آباد خرابے میں انھوں نے کیسے بسر کی۔نراشا کے گھور اندھیروں میں زندہ رہنے کا حوصلہ کیسے پیدا کیا۔''

(راجندر سنگھ بیدی : ایک مطالعہ۔ص ۱۷)

بیدی نے عام عورت کو اپنی کہانیوں کا موضوع اس لئے بنایا ہے کہ یہ عام عورت ایک سماج کی تعمیر کرتی ہے اور زندگی کی دھاراؤں، آزمائشوں اور کٹھنائیوں سے ٹکرا کر اپنی راہ آپ بناتی ہے۔ اس عام عورت کا تعلق گاؤں، دیہات، آنگن، چوپال، کھیت کھلیان، کریا کرم اور رشتے ناتوں کے بندھنوں سے ہے۔ان کے افسانوں کی عورت ماں، بیٹی اور بیوی تین الگ الگ رشتوں میں اپنے فرائض انجام دیتی ہوئی نظر آتی ہے اور زندگی کی پیچیدگیوں کی آئینہ دار بنتی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں ماں کے رشتے میں عورت ''بھولا''،''کوکھ جلی''،''ایک عورت'' اور ''یوکلپٹس'' وغیرہ کہانیوں میں نظر آتی ہی، جو کبھی غریب بوڑھی ماں اپنے بیٹے گھمنڈی کی کھولی میں جلی ہوئی کوکھ کا نقشہ پیش کرتی ہے تو کبھی مفلوج بیٹے کو سہارا دینے والی۔اسی طرح یہ عورت بطور بیٹی لمبی لڑکی، کشمکش اور ببل وغیرہ کہانیوں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ان رشتوں اور کرداروں کو نہایت نفسیاتی انداز سے بیدی نے پیش کیا ہے۔

بیدی نے ازدواجی زندگی کے مسائل پر کئی شاہکار افسانے تخلیق کئے ہیں۔''لاجونتی''،''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' اور'' گرم کوٹ'' کا پس منظر زن و شوہر کے باہمی تعلقات اور رشتے ہیں۔ان تعلقات کو ایک خاص سمت دینے میں سماجی عوامل کارفرما ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کو ان کے ممتاز مقام و مرتبے اور فلموں کے تعلق سے ان کے گراں قدر تعاون کے اعتراف کے طور پر مختلف انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔ ۱۹۵۹ء میں فلم فیئر ایوارڈ برائے (مدھومتی ۱۹۵۸) ملا۔ ۱۹۶۵ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۱ء میں فلم فیئر ایوارڈ برائے (ستیہ کام ۱۹۶۹) سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں ''پدم شری'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۷۸ء میں غالب ایوارڈ دیا گیا۔

پدم شری راجندر سنگھ بیدی ۱۱نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں اس دنیائے فانی سے ہمیشہ ہ کے لئے کوچ کر گئے۔ آپ کی یاد میں پنجاب سرکار نے اردو ادب میں انہیں کے نام سی ''راجندر سنگھ بیدی ایوارڈ'' شروع کیا جو ایک پنجابی کہانی کار کے لئے ان سے محبت کا ثبوت ہے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کی صد سالہ یادگار کے سال ۲۰۱۵ء میں ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت اور ادبی خدمات پر سیمینار اور رار دو رسائل کے خصوصی شمارے بھی شائع ہوئے جن سے راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت اور فکشن نگاری کے نئے پہلو سامنے آئے۔

»»»»»«««««

احمد ندیم قاسمی

(۱۹۱۶...۲۰۰۶)

احمد ندیم قاسمی کا نام بیسویں صدی کے اردو ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔آپ کی ادبی خدمات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔آپ نے ادب کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔آپ بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، نقاد اور صحافی تھے۔شاعری اور افسانہ نگاری میں آپ کا نام زیادہ نمایاں ہے۔اردو افسانے کے عناصر اربعہ یعنی کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے بعد جو پانچواں نام لیا جاتا ہے وہ احمد ندیم قاسمی کا ہے۔اردو افسانہ نگاری میں احمد ندیم قاسمی نے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں :

> ''احمد ندیم قاسمی اُردو کے عظیم افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے اپنے منفرد اسلوب، موضوعات کی بوقلمونی، فنِ افسانہ پر دسترس، واقعہ اور کردار نگاری میں مہارت، ماحول اور منظر کی تعمیر و تشکیل میں لفظی پیکروں کی کرشمہ سازی اور نثر میں شاعری کے سبب اپنے ہم عصروں میں خود کو ممیّز اور ممتاز کیا۔''

(احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ افسانے، ص۔۲۱۹)

احمد ندیم قاسمی ۲۰نومبر ۱۹۱۶ء کو بمقام انگہ تحصیل و ضلع خوشاب، پنجاب (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔آپ کا پیدائشی نام احمد شاہ تھا، قاسمی خاندانی لقب تھا اور ندیم تخلص اختیار کیا۔۱۹۲۴ء میں ابھی آپ آٹھ برس کے تھے کہ والد پیر غلام نبی عرف نبی چن اس دنیا سے رحلت فرما گئے۔ایسے نازک حالات میں آپ کے چچا پیر حیدر شاہ (جنھوں نے قرآن مجید کی تفسیر پڑھائی) نے آپ کی پرورش کی ذمہ داری اپنے کندھوں پر لی۔آپ

نے ۲۱-۱۹۲۰ء میں انگہ کی مسجد میں قرآن مجید کا درس لیا۔ ۲۵-۱۹۲۱ء کے دوران گورنمنٹ مڈل اینڈ نارمل اسکول، کیمبل پور میں تعلیم حاصل کی اور گورنمنٹ ہائی اسکول، شیخوپورہ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں صادق ایجرٹن بہاولپور سے بی۔اے کی ڈگری لی۔ بی۔اے کے بعد احمد ندیم قاسمی تلاشِ معاش میں مصروف رہے۔ ۱۹۳۶ء میں آپ ریفارمز کمشنر لاہور کے دفتر میں بیس روپے ماہوار پر بحیثیت محرّر مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۹ء میں اکسائز سب انسپکٹر کی ملازمت اختیار کی لیکن ۱۹۴۱ء میں اس نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ استعفیٰ دینے کی وجہ سلطانہ مہر اپنے مضمون ''کرۂ ارض کا حسن انسان سے قائم ہے......احمد ندیم قاسمی سے ایک ملاقات کا احوال''میں لکھتی ہیں :

> ''۱۹۳۹ء میں آبکاری کے محکمے میں ملازم ہو گئے اور ملتان میں تقرر ہوا۔ڈھائی تین سال تک نوکری کی، اس کی وجہ وہاں کا ماحول تھا، جس میں جھوٹے مقدمے بنانا اور غریبوں کے گھروں پر چھاپے مارنا پڑتے تھے۔''

(ہماری زبان، احمد ندیم قاسمی نمبر : ص ۷)

ایکسائز کی نوکری سے استعفیٰ دینے کے بعد آپ لاہور آ گئے ۔ یہاں آپ نے مندرجہ ذیل رسائل کی ادارت کے فرائض انجام دیئے :

☆ ہفت روزہ 'پھول' لاہور ۴۵-۱۹۴۱ء
☆ ہفت روزہ 'تہذیبِ نسواں' لاہور ۴۵-۱۹۴۱ء
☆ ماہنامہ 'ادبِ لطیف' لاہور ۴۵-۱۹۴۳ء

۱۹۴۶ء میں آپ پشاور ریڈیو اسٹیشن میں بحیثیت اسکرپٹ رائٹر ملازم ہو گئے۔مارچ ۱۹۴۸ء میں ریڈیو کی ملازمت چھوڑ کر پھر لاہور آ گئے۔دوبارہ آپ ان رسائل کے ایڈیٹر رہے۔

☆ ماہنامہ 'سویرا' لاہور ۴۸-۱۹۴۶ء (ابتدائی چار شمارے)
☆ ماہنامہ 'نقوش' لاہور ۴۹-۱۹۴۸ء (ابتدائی دس شمارے)

☆ ماہنامہ 'سحر' لاہور ۱۹۵۰ء (صرف ایک شمارہ)

☆ روز نامہ ' امروز' لاہور ۵۹۔۱۹۵۳ء

☆ ماہنامہ 'فنون' لاہور ۱۹۶۳ء تا وفات

احمد ندیم قاسمی پاکستان کے ایک ممتاز کالم نویس بھی تھے۔آپ عرصے تک پاکستان کے اخبارات و رسائل روز نامہ امروز'ہلال'احسان'حریت'اور جنگ وغیرہ میں کالم لکھتے رہے۔۱۹۴۸ء میں آپ ازدواجی زندگی سے وابستہ ہوئے۔ احمد ندیم قاسمی کی ادبی زندگی کا آغاز ان کی کم سنی میں ہی ہو گیا تھا۔ بقول ڈاکٹر اسلم جمشید پوری "پہلا شعر ۲۷۔۱۹۲۶ء کے دوران کہا۔"

(احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ افسانے۔ص۱۰)

احمد ندیم قاسمی نے پہلی نظم ۱۹۳۱ء میں صرف پندرہ برس کی عمر میں مولانا محمد علی کے انتقال پر کہی جو لاہور کے مشہور روز نامہ "سیاست" میں پہلے صفحے پر شائع ہوئی۔آپ نے افسانہ نگاری کا آغاز افسانہ "بد نصیب بت تراش" سے کیا جو ۱۹۳۶ء میں اختر شیرانی کے رسالہ "رومان" ہیں لاہور سے شائع ہوا۔جب رومان میں دو تین افسانے شائع ہوئے تو سعادت حسن منٹو نے اختر شیرانی کو خط لکھا کہ یہ نوجوان کون ہے اور کہاں کا رہنے والا ہے؟اس کے افسانے نے مجھے بڑا متاثر کیا ہے۔ اختر شیرانی نے وہ خط اٹھا کر قاسمی کو بھیج دیا۔ قاسمی نے منٹو کو جواب لکھا اور پھر دونوں میں خط و کتابت کا سلسلہ منٹو کی وفات تک چلتا رہا۔

پنجاب کے دیہی معاشرے پر جن افسانہ نگاروں نے قابلِ قدر افسانے تخلیق کئے ان میں دیوندر ستیارتھی'بلونت سنگھ'راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کا نام قابلِ ذکر ہے۔احمد ندیم قاسمی کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام ہی "چوپال" ہے۔جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔آپ نے پنجاب کی دیہاتی زندگی کے مسائل 'دکھ درد' بھکمری'قحط' افلاس'غربت وغیرہ کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔آپ کے افسانوں میں پنجاب کے دیہات کا خوبصورت نقش اُبھر کر سامنے آتا ہے۔احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں :

''احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی خوبی حقیقت نگاری ہے۔وہ بھی خاص کر دیہات کے پس منظر میں بلکہ پریم چند کی روایت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قاسمی صاحب کے افسانوں میں موجود ہے۔ قاسمی نے دیہات کی زندگی کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ان کے افسانوں میں پنجاب کا دیہات سانس لیتا صاف سنائی دیتا ہے۔ پنجاب کے دیہات کے مسائل کو کہانی کا روپ دینے کا سہرا احمد ندیم قاسمی کے سر ہے۔''

(ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار۔ ص۱۰۵)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں پنجاب کے لہلہاتے ہوئے کھیت کھلیان 'پگڈنڈیاں' چوپال' کھیتوں میں کام کرنے والے کسان مرد اور عورتیں سب کچھ ان کے افسانوں میں خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ ''بابا نور'' میں بابا نور کے کھیتوں سے گزرنے کا ذکر یوں کیا ہے :

''بابا نور اب گاؤں سے نکل کر کھیتوں میں پہنچ گیا۔پگڈنڈی مینڈ مینڈ جاتی ہوئی اچانک ہرے بھرے کھیتوں میں اتر جاتی تھی تو بابا نور کی رفتار میں بہت کمی آ جاتی۔وہ گندم کے نازک پودوں سے پاؤں' ہاتھ اور چولے کے دامن بچاتا ہوا چلتا۔اگر کسی مسافر کی بے احتیاطی سے کوئی پودا پگڈنڈی کے آر پار لیٹا ہوا ملتا تو بابا نور اسے اٹھا کر دوسرے پودوں کے سینے سے لپٹا دیتا اور جس جگہ سے پودے نے خم کھایا تھا اسے کچھ یوں چھوتا جیسے زخم سہلا رہا ہے۔پھر وہ کھیت کی مینڈ پر پہنچ کر تیز تیز قدم چلنے لگتا۔''

(احمد ندیم قاسمی کے بہترین افسانے۔ ص۴۱)

احمد ندیم قاسمی نے پانچ سو سے زائد افسانے تحریر کئے۔جن میں ''چرواہا'' ''اخبار نویس'' ''جن وانس'' ''چھانگل'' ''کفارہ'' ''پرمیشر سنگھ'' ''عالاں'' ''پہاڑوں کی برف '' ''جب بادل اُمڈے''

''زلیخا''،''ہیر و شیما سے پہلے ہیر و شیما کے بعد ''،'' بابا نور''اور'' وحشی ''وغیرہ ناقابلِ فراموش کہانیاں ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی تصنیفات کا گوشوارہ یہ ہے :

☆ افسانوی مجموعے (۱۷)

چوپال(۱۹۳۹)، بگولے(۱۹۴۱)، طلوع و غروب(۱۹۴۲)، گرداب(۱۹۴۳)، سیلاب (۱۹۴۳)، آنچل(۱۹۴۴)، آبلے (۱۹۴۶)، آس پاس(۱۹۴۸)، درودیوار(۱۹۴۸)، سنّاٹا (۱۹۴۸)، بازارِ حیات (۱۹۵۹)،برگِ حنا(۱۹۵۹)،سیلاب و گرداب (۱۹۶۱)،گھر سے گھر تک (۱۹۶۳)،کپاس کے پھول(۱۹۷۳)،نیلا پتھر (۱۹۸۰)، کوہِ پیما(۱۹۹۵)۔

☆ شعری مجموعے (۸)

دھڑکنیں(قطعات۔۱۹۴۲)،رِم جھِم (قطعات و رُباعیات۔۱۹۴۴)، جلال وجمال (۱۹۴۶ء)، شعلۂ گل (۱۹۵۳)،دشتِ وفا (۱۹۶۳)،محیط (۱۹۷۶)،دوام (۱۹۷۹)،لوح خاک (۱۹۸۸)۔

☆ تنقیدی کتابیں :

ادب اور تعلیم کے رشتے (۱۹۷۴) تہذیب و فن (۱۹۷۵)

☆ بچوں کا ادب

تین ناٹک (۱۹۴۴)،دوستوں کی کہانیاں (۱۹۴۴)،نئی نویلی کہانیاں (۱۹۴۴ء)

☆ سوانحی خاکوں کا مجموعہ : میرے ہم سفر

احمد ندیم قاسمی نے ۷۴ برس تک اردو ادب کی خدمات انجام دی ہیں۔آپ کی گراں قدر ادبی خدمات کے سبب حکومتِ پاکستان اور مختلف ادبی اداروں نے انعامات و اعزازات سے سرفراز کیا۔

☆ احمد ندیم قاسمی کو ۱۹۶۳ء میں آدم جی ایوارڈ برائے 'دشتِ وفا' (شاعری) دیا گیا۔

☆ ۱۹۷۶ء میں احمد ندیم قاسمی کو آدم جی ادبی ایوارڈ برائے 'محیط' (شاعری) ۱۹۷۹ء سے نوازا گیا۔

☆ ۱۹۶۸ء میں آپ کو آدم جی ایوارڈ برائی 'دوام' (شاعری) سے پھر سرفراز کیا گیا۔

☆ احمد ندیم قاسمی کو حکومتِ پاکستان نے اپنا اعلیٰ سول اعزاز 'پرائیڈ آف پرفارمنس' بھی عطا کیا۔

☆ ۱۹۸۰ء میں آپ کو حکومتِ پاکستان کے اعلیٰ ترین سِول اعزاز 'ستارۂ امتیاز' برائے ادب سے نوازا گیا۔

☆ پاکستان اکادمی آف لیٹرس کی جانب سے موصوف کو" لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ" عطا کیا گیا۔

☆ مقتدرہ قومی زبان نے ۱۹۹۶ء میں 'کمالِ فن کا اعزاز دیا۔اس کے بعد ۱۹۹۷ء میں آپ پاکستان کے سب سے بڑے سِول ایوارڈ "نشانِ امتیاز" کے مستحق قرار دیئے گئے۔

اردو کی ہمہ گیر ادبی شخصیت احمد ندیم قاسمی ۸۹ سال کا سفر پورا کر کے ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء کی صبح لاہور میں اس جہانِ فانی سے ہمیشہ کے لئے کوچ کر گئے لیکن اردو ادب میں آپ کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔خود احمد ندیم قاسمی کے بقول۔

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا

›››››››››››‹‹‹‹‹‹‹‹‹

بلونت سنگھ

(۱۹۲۱...۱۹۸۶)

پریم چند کے بعد بطورِ خاص افسانہ نگاری کی دنیا میں جو نام سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اُن میں بلونت سنگھ بھی اپنا اہم مقام رکھتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ اُن کی تحریروں میں الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں ہوتی۔ افسانے کی تکنیک اور بیانیہ کے آپ ہر ہنر سے واقف ہیں۔ آپ کہانی کے ہر کردار' واقعہ اور جُزکے ہر پہلو کے بنیادی لوازمات کو پوری طرح برتتے ہیں اور کہانیوں میں شروع سے آخر تک ایک کشش ہوتی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ اس معتبر افسانہ نگار کی ادبی خدمات پر اُس طرح سے توجہ نہیں دی گئی جس طرح ان کے معاصر راجندر سنگھ بیدی' سعادت حسن منٹو' اور کرشن چندر وغیرہ کو اُجاگر کیا گیا۔ ممتاز نقاد وارِث علوی نے بھی یہی گلہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''بلونت سنگھ بھلا دیئے گئے۔ نئی نسل شاید اُن کے نام سے بھی واقف نہ ہو کیونکہ مارکیٹ میں اُن کی کتابیں دستیاب نہیں۔ نقاد اُن پر مضامین نہیں لکھتے کیونکہ اُنہیں بونوں کو باون گزا ثابت کرنے سے فرصت نہیں ملتی۔ مضامین میں ان کا ذکر تک نہیں آتا۔ رسالوں میں گوشے نہیں نکلتے اور اکاڈمیوں کی طرف سے ان پر سیمینار منعقد نہیں ہوتے۔ اِن سب کاموں کی ضرورت ہے کیونکہ بلونت سنگھ اس اعزاز کے مستحق ہیں۔ وہ اپنے وقت کے مقبول ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک تھے اور بلاشک وشبہ وہ اُردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں۔ رسالوں میں اُن کے افسانے کرشن چندر' منٹو' بیدی اور عصمت کے پہلو

بہ پہلو چھپتے اور اُن کے ساتھ ہی یکساں دلچسپی سے پڑھے جاتے۔"
(آج کل، بلونت سنگھ نمبر۔ ص ۲)

بلونت سنگھ کی کہانیوں کے گیارہ مجموعے اُن کی مستند افسانہ نگاری کا بولتا ثبوت ہیں۔اِن افسانوں کے علاوہ بلونت سنگھ نے ناول، ڈرامے اور مزاحیہ مضامین بھی لکھے ہیں۔پنجاب کی سرزمین کو اُردو اور ہندی کے اِس نامور افسانہ نگار پر ناز ہے۔

بلونت سنگھ کی پیدائش جون ۱۹۲۱ء میں چک بہلول ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) میں ہوئی۔آپ اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھے۔ خاندانی اعتبار سے جاٹ ہونے کے سبب پنجاب کی مخصوص الّھڑ زندگی کے دلدادہ تھے۔بلونت سنگھ نے ۱۹۴۲ء میں بی۔اے کی ڈگری الہ آباد یونیورسٹی سے حاصل کی۔رسمی تعلیم کے علاوہ آپ نے علمِ نجوم اور ہومیو پیتھی میں بھی اسناد حاصل کیں۔موسیقی سے بھی آپ کو خاص دلچسپی تھی۔اس سلسلے میں آپ کی اہلیہ منجو سنگھ نے لکھا ہے:

"کیا کسی کو بھی یہ خیال آسکتا ہے کہ قوی جوانوں کی کہانیاں لکھنے والا موسیقی میں بھی دلچسپی رکھتا ہوگا۔بلونت سنگھ نے گِٹار بجانا سیکھا اور اُنہیں راگوں کی بڑی واقفیت تھی۔موسیقی ہی نہیں آرٹ میں بھی اُنھیں خاص مہارت حاصل تھی۔ سامنے بیٹھے ہوئے شخص کی ہو بہو شکل بنا لینا اُن کے لئے بڑا آسان تھا۔انھوں نے خود کالی پینسل سے اپنی ہی شکل کاغذ پر بڑی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ اتار لی تھی۔وہ تصویر میرے پاس محفوظ ہے۔"
(آج کل، بلونت سنگھ نمبر۔ ص ۴)

بلونت سنگھ تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنے پنجاب کے لاہور شہر میں آ گئے ۔ لاہور اُس وقت ادب کا بڑا مرکز تھا۔جہاں مولانا صلاح الدین ، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی ، اور راجندر سنگھ بیدی جیسے تاریخ ساز افسانہ نگاروں سے آپ کی ملاقاتیں رہیں۔بلونت سنگھ کرشن چندر سے بھی ملنا چاہتے تھے لیکن کرشن چندر اس

وقت لاہور میں نہیں تھے۔بلونت سنگھ کا پہلا اُردو افسانہ ''سزا'' ۱۹۴۰ء میں دہلی کے مشہور ماہنامہ 'ساقی' سے شائع ہوا۔''سزا'' کی اشاعت کے بعد راجندر سنگھ بیدی نے بلونت سنگھ کے ''تنوع اور شگفتگی'' کی داد دی اور کرشن چندر نے افسانہ اور افسانہ نگار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ''بلونت سنگھ ان خوش نصیب لوگوں میں سے ہیں جو صرف ایک افسانہ لکھ کر بقائے دوام حاصل کر لیتے ہیں۔ان کا افسانہ ''سزا'' ان کی پہلی کوشش ہے لیکن اس قدر کامیاب 'اس قدر خوب صورت 'اس قدر جامع کہ حرف اوّل حرفِ آخر معلوم ہوتا ہے۔'' (بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ص۹)

بلونت سنگھ جولائی ۱۹۴۸ء میں سلسلۂ روزگار کے تحت لاہور سے دہلی آ گئے اور یہاں پبلی کیشنز ڈویژن کے رسائل 'آج کل''' بِساطِ عالم' اور 'نونہال' کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔اسی سال آپ کی شادی ہوئی۔ والد کے انتقال کے بعد جنوری ۱۹۵۰ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے کرالہ آباد میں منتقل ہو گئے۔یہاں آکر والد کے قائم کردہ 'امپیریل ہوٹل' کی چند برس دیکھ بھال کی ' پھر بلونت سنگھ نے لکھنے پڑھنے کو ہی روزگار بنا لیا۔الہ آباد آنے سے پہلے بلونت سنگھ اپنی شاہکار کہانیوں کی بدولت شہرت حاصل کر چکے تھے۔ بلونت سنگھ نے تین سو سے زیادہ افسانے تخلیق کئے ہیں۔آپ دوسرے ناموں سے بھی لکھا کرتے تھے۔آپ کی کہانیاں مشہور رسالے 'شمع' اور 'بیسویں صدی' میں شائع ہوتی تھیں۔ بلونت سنگھ کے شروعاتی افسانوں کی فضا رومانی ہے لیکن وہ جلد ہی حقیقت پسندی کی طرف منتقل ہو گئے۔آپ سے پہلے دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی پنجاب کے دیہی معاشرے پر قابلِ قدر افسانے لکھے ہیں لیکن بلونت سنگھ اپنی تخلیقات میں پنجاب کی خوبصورت تصویر کشی کرتے ہیں۔پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''پنجاب کے گاؤں 'دیہات 'قصبات ' کے کچے پکے گھر 'گلیاں 'پگڈنڈیاں ' حویلیاں 'رہٹ 'بیلوں کی جوڑیاں 'گیلی منڈیریں 'لہلہاتی فصلیں 'محنت کش کاشتکار 'سرکنڈوں کی جھونپڑیاں 'اُپلے تھاپتی اور چولھے جلاتی عورتیں ' جگالی

کرتی گائیں بھینسیں، ڈکراتے مویشی، مرغیاں، چوزے،لبلی،گھوڑے گھوڑیاں، سینہ پُھلا کر مستانہ وار چلتی سانڈیں،اُجلا اُفق ،پھیلی دھرتی،جُھکا آکاش،نکھری صبحیں، سنولاتی شامیں،اندھیری راتیں اور وہ سب کچھ جو بلونت سنگھ کے یہاں سانس لیتا ہے۔اس کو گاؤں ، دیہات ، قصبہ کہنا اس کو محدود کرنا ہے۔" (بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ ص ۲۴)

اُردو اور ہندی کے مشہور افسانہ نگار بلونت سنگھ ۲۷ مئی ۱۹۸۶ء کو الہ آباد میں وفات پا گئے۔ مستقل طور پر وہ الہ آباد میں سکونت پذیر رہے لیکن انھیں اپنے پنجاب سے بے حد پیار تھا۔ پنجاب ان کی روح میں پیوست تھا، جس کا اظہار انھوں نے اپنے افسانوں میں بخوبی کیا ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی اپنے مضمون "بلونت سنگھ کی تخلیقات میں پنجاب" میں لکھتے ہیں :

"بلونت سنگھ نے جس طرح کی واقعہ نگاری، منظر کشی،جزیات نگاری کردار سازی،ماحول کی عکاسی، پنجاب کی پگڈنڈیاں اور کھیتوں کا اپنے تمام لوازمات اور جزیات کے ساتھ مفصل ذکر کیا۔وہ شاید افسانہ نگاروں کے لیے بھی ممکن نہ ہو جن کی ساری زندگی پنجاب میں گزری۔اردو میں احمد ندیم قاسمی کے پنجابی پن سے کسی کو انکار نہیں لیکن اردو افسانے میں پنجابیت کا یہ واضح اور زندگی سے بھرپور تصور بلوبت سنگھ سے پہلے اور کہیں جلوہ گر نہیں تھا۔ افسانوی ادب کو پنجابیت کا یہ تحفہ خاص بلونت سنگھ کی دین ہے۔"

(مجلّہ : پنجاب میں اُردو ادب۔ ص۹)

بلونت سنگھ منظر کشی میں مہارت رکھتے تھے۔افسانہ "پنجاب کا البیلا" میں شام کا منظر اتنے خوبصورت طریقے سے پیش کیا ہے کہ قاری اس منظر میں خود کو کھویا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے :

”گاؤں سے باہر نکلا تو سورج تقریباً غروب ہو چکا تھا۔ کھلی ہوا تھی۔ دھواں، گرد، شہر کی پکی دیواروں کی تپش وغیرہ کا نام تک نہ تھا۔ کھلے آسمان تلے کھیت حدِ نگاہ تک پھیلے ہوئے تھے۔ کہیں کہیں ببول کے درخت جھنڈوں میں ایک دوسرے کے قریب کھڑے ہوئے ایسے دکھائی دے رہے تھے جیسے سرگوشیاں کر رہے ہوں۔ کھیتوں کی پگڈنڈیاں قینچیوں کی طرح ایک دوسری کو کاٹتی ہوئی دور تک چلی گئی تھیں۔ بلند پرواز پرندوں کی ٹکڑیاں آسمان کی طرف پرواز کرتی چلی گئیں۔ آسمان کی وسعت بے کنار تھی اور پرندوں کی طاقتِ پرواز بے اندازا۔ ۔ ہوا کے جھونکے چلنے لگے اور میلوں تک پھیلے ہوئے کھیتوں میں اُگے ہوئے پودے ایک رُخ کو سر بسجود ہوئے جاتے تھے۔ جیسے کوئی ازلی نغمہ سُن کر وہ ایک ساتھ سر دُھن رہے ہوں۔“

(آج کل، بلونت سنگھ نمبر۔ ص ۱۳)

غرض یہ کہ بلونت سنگھ پنجاب کے وہ اہم افسانہ نگار ہیں جو پنجاب سے باہر رہتے ہوئے بھی پنجاب کی مٹی سے جڑے رہے۔ آپ کے افسانوں میں پنجاب کا ماحول، رومان، حقیقت نگاری، پنجابیوں کا اکھڑ پن اور زندہ دلی نظر آتی ہے۔ آپ کے مشہور افسانے ”جگّا“ ”پہلا پتھر“ ”شہناز“ ”اجنبی“ ”کالی تتری“ ”ہندوستان ہمارا“ ”گرنتھی“ ”بابا مہنگا سنگھ“ ”تین چور“ ”سنہرا دیس“ ”سمجھوتہ“ ”دیمک“ ”کٹھن ڈگریا“ ”راستہ چلتی عورت“ ”پنجاب کا البیلا“ ”دیش بھگت“ ”خود دار“ اور ”ایک معمولی لڑکی“ وغیرہ ہیں۔ آپ کے افسانوں کے اکثر کردار پنجابی سکھ ہیں جو بہادر اور محنتی ہیں۔ افسانوں میں پنجابی زبان کے الفاظ اور محاورات کا استعمال بکثرت نظر آتا ہے۔ بلونت سنگھ کی اردو تصنیفات کا گوشوارہ مندرجہ ذیل ہے :

☆ افسانوی مجموعے (۱۱)

جگّا(۱۹۴۳)' پہلا پتھر (۱۹۴۳)' تارو پود (۱۹۴۴)' سنہرا دیس (۱۹۴۵)' ہندوستان ہمارا(۱۹۴۷)' بلونت سنگھ کے افسانے' پنجاب کی کہانیاں (۱۹۵۴) 'چلمن' دیوتا کا جنم' میں ضرور روؤں گی (۱۹۵۵)' دو دنائن کی چھدم۔

☆ ناول (۱۶)

رات چور اور چاند (۱۹۵۰) 'ایک معمولی لڑکی 'عورت اور آبشار' کالے کوس 'چک پیراں کا جسا' راوی پار' سونا آسمان' دوا کال گڑھ 'آگ کی کلیاں' باسی پھول' پھر صبح ہو گی' راکا کی منزل' قصہ چہار درویش' صاحبِ عالم 'اُجالہ 'نِشی۔

☆ تنقیدی کتاب : امریتا پریتم (پنجابی ادب کی ممتاز قلم کار امریتا پریتم کی حیات اور ادبی خدمات پر)

بلونت سنگھ کو ان کی ادبی خدمات کے سبب حکومتِ پنجاب کے محکمہ السنہ نے شرومنی ساہتیہ کا ایوارڈ' پٹیالہ کی ریاستی سرکار کا ایوارڈ اور اترپردیش سرکار کے ایوارڈ سے نواز گیا۔ خوشی کی بات ہے کہ دہلی ' الہ آباد اور پنجاب کی یونیورسٹیوں میں بلونت سنگھ کی اردو کہانی اور ناول نگاری پر تحقیقی کام ہو چکے ہیں۔ بلونت سنگھ ۲ مئی ۱۹۸۶ء کو الہ آباد میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

»»»»»»»»««««««««

»»»»»«««««

دوسرا باب

پنجاب میں اُردو افسانے کے موضوعات

(جغرافیائی، سماجی اور سیاسی حالات)

پنجاب کے اردو افسانہ نگاروں نے یوں تو انسانی زندگی سے جڑے ہوئے جملہ موضوعات کو اپنے افسانوں میں شامل کیا ہے لیکن بطورِ خاص پنجاب اور پنجابیت کو اجاگر کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ یہ انفرادیت اِن افسانہ نگاروں کی اپنی زمین اور اپنے خطے سے بے لوث محبت کی ترجمانی ہے۔ تقسیمِ ہند سے پہلے پنجاب ایک وسیع وعریض علاقہ تھا جسے ہندوستان کا اناج گھر کہا جاتا تھا۔ پنجاب شمال کے ہمالیہ کے شوالک سلسلۂ کوہ تک پھیلا ہوا تھااور جنوب کے سندھ کو چھوتا تھا۔ پنجاب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے اس صوبے سے وابستہ افسانہ نگاروں نے پنجاب کی جغرافیائی، تاریخی، سماجی، سیاسی، ثقافتی، مذہبی اور لسانی ہر طرح کی شناخت کو اپنے افسانوں میں شامل کیا ہے۔ متذکرہ شناخت کو سرسری طور پر الگ الگ کر کے مندرجہ ذیل طور پر پرکھا جاسکتا ہے۔

☆ ۱۹۴۷ء سے پہلے پنجاب کا جغرافیہ :

پنجاب ہمیشہ سے اپنی تاریخی اور جغرافیائی انفرادیت اور افادیت کے لئے مشہور رہا ہے۔ یہ خطّہ ہندوستان کا سرحدی صوبہ ہی نہیں بلکہ ہندوستان میں زمینی راستے سے آنے والے فاتحین کے لئے سرہند بھی رہا ہے۔ ایشیا کے مختلف ممالک سے جو تہذیبیں ہندوستان میں آئیں ان کی ابتدائی آبیاری بھی پنجاب ہی میں ہوئی۔ یہ صوبہ ہر زمانے میں تہذیب و ثقافت سے سیراب رہا ہے۔ پنجاب کا علاقہ چھ ہزار سال قبل مسیح سے آباد ہے۔ ایشیا میں اس کے شہر ٹیکسلا اور ہڑپا اپنے دور کے تہذیب یافتہ شہروں میں شمار ہوتے تھے۔ اُس وقت پنجاب ایک ایسا خطہ تھا جہاں لوگ تعلیم یافتہ، تہذیب یافتہ اور اپنا کلچر رکھتے تھے۔ ٹیکسلا کی وادی کوئی عام وادی نہیں تھی بلکہ یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی ہونے کے آثار بھی ملتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد اقبال بھُٹا لکھتے ہیں :

> ''پنجاب کی قدیم تاریخ ۶۰۰۰ ق م تک ریکارڈ کی گئی ہے۔ جب ٹیکسلا اور ہڑپا ایشیا کے جدید شہروں میں شمار ہوتے تھے۔ بر صغیر کے آثار قدیمہ کے خزائن میں ٹیکسلا انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ ٹیکسلا کی وادی اپنے دور کی درجنوں عبادت گاہیں ۶۰۰۰ ق م سے ۶۰۰ء تک معروف رہیں۔''

(پنجاب کے آثار قدیمہ۔ ص ۱۴)

دنیا کی پہلی کتاب ''رگ وید'' بھی پنجاب میں لکھی گئی۔ پارسیوں کی مقدّس کتاب ''اویسٹا'' میں صوبۂ پنجاب کو ''سپت سِندھو'' یا ''ہپتا ہیندو'' یعنی سات دریاؤں کی سرزمین کا نام دیا گیا ہے۔ ۳۲۶ قبل مسیح جب سکندر مقدونیہ (یونان) سے ہندوستان میں آیا تو اس نے اپنا پہلا پڑاؤ پنجاب ہی میں ڈالا تھا۔ یہیں سکندر اور پورس کی تاریخی جنگ عمل میں آئی اور پنجاب کے بہادروں نے سکندر کو شکست دی تھی۔ پھر ہندوستان میں پہلی بار چندر گپت موریا کی بادشاہت قائم ہوئی تھی۔

پنجاب کی سرحدیں شنگیان اور چین سے ملتی تھیں۔ وسط ایشیا' چین' ترکمان' تاتار' روس اور ازبیکستان سے لوگ گھوڑوں کی خریداری اور اپنے علاقوں کی اشیاء بیچنے کے سلسلے میں پنجاب کے ملتان میں آتے تھے۔ ان میں کچھ یہیں کے ہو رہے۔ تیسری اور چوتھی صدی عیسوی کے درمیان وسط ایشا کے کُشان قبیلے نے پنجاب پر حملہ کر کے بلوچستان' افغانستان اور چین کا بھی کچھ حصہ اپنے قبضے میں لے لیا۔ پنجاب کے رجواڑوں نے مل کر کشانوں سے پنجاب کو آزاد کرا لیا۔ اس وقت پنجاب کے راجہ کنشک بنے۔ چھٹی صدی عیسوی میں منگولوں کے اجداد سینٹرل ایشیا سے پنجاب میں داخل ہوئے۔ ان حملہ آوروں نے پنجابیوں کو لوٹا اور عوام میں دہشت پھیلائی۔ ان کا آخری بادشاہ واسودیو تھا۔ آٹھویں صدی عیسوی میں پنجاب اور سندھ پر راجہ دہر کی حکومت قائم ہوئی۔ تقریباً ایک صدی عیسوی تک پنجاب پر ان راجپوتوں کی حکومت قائم رہی۔ راجپوتوں کا آخری بادشاہ پرتھوی راج چوہان تھا۔ اس کے بعد محمد بن قاسم نے سندھ اور پنجاب پر اپنا قبضہ کیا۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں :

> ''۹۷۷ء میں اپتگین نے سرحد و پنجاب کے کوہستانی علاقوں پر حملہ کیا اور اس کے بعد اس کے جانشین سلطان سبکتگین نے ۹۸۸ء میں جے پال کے حملے کے جواب میں حملہ کیا اور اسے شکست دے کر ملتان سے پشاور تک کے علاقے پر قبضہ کر کے اپنی حکومت کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بعد محمود غزنوی نے ۱۰۰۰ء میں اور ۱۰۰۱ء میں دوبارہ حملہ کر کے پنجاب کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔''
>
> (تاریخ ادب اُردو)

دسویں صدی عیسوی میں پنجاب میں راجا جے پال کی حکومت تھی اور اس زمانے میں لاہور اور کابل بھی پنجاب میں شامل تھے۔ محمود غزنوی کی سلطنت کے ساتھ پنجاب کی سرحدیں ملتی تھیں۔اس لئے سلطان محمود غزنوی نے اپنی سلطنت بڑھانے کے لئے پنجاب پر کئی حملے کئے اور ۱۰۰۴ء میں پورے پنجاب پر اپنی حکومت قائم کر کے لاہور کو راجدھانی مقرر کر لیا۔ غزنوی خاندان کے آٹھ سلاطین نے پنجاب پر ۱۱۹۳ء تک حکمرانی کی۔ غزنویوں کے بعد غوریوں نے پنجاب پر حملہ کیا اور اسے اپنے مزاج کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ پنجاب پر ہمیشہ سے بیرونی حملہ آوروں کا قبضہ رہا۔ مملوک سلاطین کے بعد مرہٹا سلطنت دہلی میں مندرجہ ذیل خاندان آئے جن کا تعلق پنجاب کے بیس کیمپ سے تھا۔ سلاطین خلجی ،سلاطین تغلق ،سلاطین سادات ،سلاطین لودھی ،مغل اور بعد ازاں انگریزوں نے یہاں حکومت کی۔

گیارہویں صدی عیسوی کا مشہورِ زمانہ تاریخ داں ابوریحان البیرونی پنجاب میں آیا اور اُس نے اپنی کتاب ''تاریخ الہند'' میں ہندوستان کے معاشرتی رنگوں کو پیش کیا۔ پنجاب ہندوستان کا سرحدی صوبہ ہے اس لئے ہندوستان کے شمال سے جتنے بھی حملہ آور باہر سے آئے ان کا پہلا پڑاؤ پنجاب ہی میں رہا۔ یہ حملہ آور پنجاب کی شادابی سے متاثر ہو کر یہیں بس گئے۔

برطانوی دورِ حکومت میں ۱۹۴۷ء تک پنجاب ہندوستان کا سب سے بڑا صوبہ رہا جس کی سرحدیں موجودہ پاکستان کے صوبۂ سرحد ،بلوچستان اور سندھ تک اور ہندوستان میں جموں ،اُترآنچل ،راجستھان اور دہلی تک پھیلی ہوئی تھیں۔

☆ ۱۹۴۷ء کے بعد پنجاب کا جغرافیہ :

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد پنجاب دو حصوں میں منقسم ضرور ہوا لیکن اس کا نام آج بھی دونوں ممالک میں مشترکہ ہے۔ پاکستان کے حصّے میں جو پنجاب آیا وہ چھتیس ضلعوں میں پھیلا ہوا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس کے سات قبائلی علاقے بھی ہیں۔ موجودہ پاکستانی پنجاب کا رقبہ

۲۰۵۳۴۸مربع کلو میٹر میں ہے۔ ۲۰۱۳ء کے مطابق پنجاب کی آبادی ۱۰۱۰۰۰۰۰۰کروڑ پر مشتمل تھی۔ یہاں ۲۱۔۹۷فیصد مسلم آبادی ہے۔ پاکستانی پنجاب کے ۳۶ اضلاع ہیں جن کے نام یہ ہیں :

اٹک ، بہاول نگر ، بہاولپور ، بھکر ، چکوال ، چنیوٹ ، ڈیرہ غازی خان ، فیصل آباد ، گوجرانوالہ ، گجرات ، حافظ آباد ، جھنگ ، جہلم ، قصور ، خانیوال ، خوشاب ، لاہور ، لیہ ، لودھراں ، منڈی بہاؤالدین ، میانوالی ، ملتان ، مظفر گڑھ ، نارووال ، ننکانہ صاحب ، اوکاڑہ ، پاک پتن ، رحیم یار خان ، راجن پور ، راولپنڈی ، ساہیوال ، سرگودھا ، شیخوپورہ ، سیالکوٹ ، ٹوبہ ٹیک سنگھ ، وہاڑی۔

(wikipedia.org)

۱۹۴۷ء میں پنجاب کا وہ علاقہ جو ہندوستان کا حصہ بنا اس میں ہریانہ اور ہماچل پردیش بھی شامل تھے۔ یکم نومبر ۱۹۶۶ء کو ہندوستانی پنجاب سے ہریانہ اور ۲۵جنوری ۱۹۷۱ء کو ہماچل پردیش الگ الگ صوبے بن کر پنجاب سے کٹ گئے اور اس طرح ۱۹۷۱ء سے پنجاب کا رقبہ کم رہ گیا۔

ہندوستانی پنجاب کا رقبہ ۵۰۳۶۲ مربع کلو میٹر میں پھیلا ہوا ہے۔ ۲۰۱۵ء کے مطابق ہندوستانی پنجاب کی آبادی ۲۹۲۸۸۵۵۷کروڑ پر مشتمل ہے۔ یہاں کی آبادی میں سکھوں کی تعداد ۲۰۔۶۳فیصد ہے۔ اس کے بعد ۳۴فیصد ہندو ہیں۔ سب سے کم تعداد میں مسلمان اور عیسائی ہیں لیکن سبھی شیر و شکر کی طرح ساتھ رہتے ہیں۔ ہندوستانی پنجاب کے ۲۲ضلعے ہیں جن کے نام اس طرح ہیں :

ہوشیارپور ، جالندھر ، امرتسر ، برنالہ ، بٹھنڈہ ، فریدکوٹ ، فتح گڑھ صاحب ، فاضلکا ، فیروزپور ، گورداسپور ، لدھیانہ ، کپورتھلہ ، مانسہ ، موگا ، صاحبزادہ اجیت سنگھ نگر (موہالی) ، روپ نگر (روپڑ) ، سری مُکتسر صاحب ، شہید بھگت سنگھ نگر (نواں شہر) ، سنگرور ، پٹیالہ ، پٹھانکوٹ ، ترن تارن۔

(wikipedia.org)

پنجاب کے تین خطّے ہیں۔ماجھا'مالوا' دوآبہ۔

☆ ماجھا: ماجھا پنجاب کا ایک خطّہ ہے جو پنجاب (ہندوستان) کے جدید شہروں ،ضلع امرتسر ،ضلع گورداسپور ،ترن تارن اور پنجاب (پاکستان) کے جدید شہروں نارووال'لاہور اور قصور پر مشتمل ہے۔پہلے ماجھا کا لفظ ان پنجابیوں کے لئے استعمال کیا جاتا تھا جو ستلج کے شمال میں رہتے تھے۔

☆ مالوا: مالوا ہندوستانی پنجاب کا ایک خطّہ ہے یہ ستلج اور جمنا دریاؤں کے درمیان واقع ہے۔یہ خطّہ پنجاب کے اضلاع برنالہ ،بٹھنڈہ ،فرید کوٹ ،فتح گڑھ صاحب' فیروز پور' لدھیانہ' مانسہ ،موگا ،مکتسر' پٹیالہ' سنگرور' فاضلکا'نواں شہر کے کچھ حصے 'اوراجیت گڑھ پر مشتمل ہے۔اس خطّے کے لوگ ''ملوئی'' کہلاتے ہیں اور ''ملوئی'' زبان بولتے ہیں۔

☆ دوآبہ: دو دریاؤں کے درمیانی علاقے کو'' دوآبہ'' کہتے ہیں۔جیسے راوی اور دریائے چناب کے درمیانی علاقے کو''رچنادوآبہ'' دریائے چناب اور دریائے جہلم کے درمیانی علاقے کو 'ججی دوآبہ'' دریائے سندھ اور جہلم کے درمیانی علاقے کو ''دوآبہ سندھ ساگر''اور دریائے بیاس اور دریائے راوی کے درمیانی دوآبے کو جوآزادی کے بعد تقسیم ہو گیااسے ''باری دوآبہ'' کہتے ہیں۔دوآبہ خطّے کے اضلاع میں ہوشیار پور'کپور تھلہ' جالندھر اور نواں شہر شامل ہیں۔

جغرافیائی اعتبار سے پنجاب ایک سیراب صوبہ ہے جو اپنے نام سے ہی پانچ دریاؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔یہ دریا صوبے کے مندرجہ ذیل علاقوں سے گزرتے ہیں:

جہلم : سری نگر ،جہلم ،راولپنڈی 'جھنگ' ملتان

چناب : جموں ،گجرات ،سیالکوٹ 'لائل پور' جھنگ' ملتان

راوی : گورداسپور' ساہیوال 'لاہور ،شیخوپورہ' ملتان

بیاس : ہوشیارپور 'لدھیانہ 'امرتسر 'فیروزپور' بہاولپور' ملتان

ستلج : روپڑ'لدھیانہ ،کپورتھلہ ،فیروزپور' ملتان

یہ ندیاں پنجاب کی خوشحالی اور سرسبز حالات کی ضامن ہیں۔ پنجاب کی خوشحالی نے ہی صوبے کو روحانی اور رومانی مزاج میں ڈھالا ہے۔ یہاں کے موسم اور شادابی نے پنجابی عوام کو جینے کی الگ ہی ادا بخشی ہے جس سے پنجابیوں کی ایک الگ پہچان بنی۔ یہ پہچان رہن سہن میں ڈھلی اور ایک نئے کلچر کی جنم داتا بنی۔

متذکرہ پنجاب کی جغرافیائی نوعیت اور صورتِ حال کو پنجاب کے اردو افسانہ نگاروں نے خاص طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجاب کا جغرافیہ خاص طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔

»»»»»»««««««

کلچر

لفظ کلچر کے اردو میں متبادل لفظ ثقافت اور تہذیب ہیں۔ کلچر کا تعلق کسی قوم اور علاقے کی مخصوص طرزِ زندگی سے ہوتا ہے۔اس طرز میں عادات، خیالات، رسومات سب کچھ شامل ہوتی ہیں۔انگریزی کے ماہر سماجیات ڈیوڈایل سلس نے کلچر کی تعریف یوں کی ہے :

> ''کلچر یا تمدّن اپنے مفہوم کے اعتبار سے بنی نوع انسان سے متعلق معلومات کا وہ سرچشمہ ہے جس میں عقائد آرٹ، اقدار، قوانین، رسومات کے طرز اور مزاج شامل ہوتے ہیں۔ان عناصر سے انسان کی تشکیل ہوتی ہے اور اس تشکیل میں ڈھل کر ہی انسان سماج کا حصّہ بنتا ہے۔''

(International Pedia of Social Science vol-III.Ed: Devid L Sliss.P527International)

کلچر کی اس بنیادی تعریف کی روشنی میں جب ہم پنجاب کی ثقافت پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمارے تصوّر میں پنجاب کے رہن سہن ،زبان اور طرزِ معاشرت کی تصویریں نمایاں ہونے لگتی ہیں۔پنجاب کے کلچر میں صوفی سنتوں کے روحانی پیغامات یہاں کی روایات میں بنیادی طور پر شامل ہیں۔

پنجاب کے کلچر میں لوک ادب کی کارفرمائی سب سے زیادہ ہے۔اس لوک ادب سے پنجاب کی زبان ،محاورے ،ضرب الامثال وجود میں آئے جو خود میں منفرد اظہار کا وسیلہ بنے ہیں۔پنجاب کے تخلیقی ادب میں بھی پنجاب کی مخصوص زبان نمایاں رہی ہے۔اپنے ایک ناول ''دوآبہ'' میں افضل احسن رندھاوا نے پنجاب کی منظر نگاری کو جس طرح پیش کیا ہے اُس کا اردو مفہوم مندرجہ ذیل ہے :

> ''اس کا گاؤں سورج کی طرح چمکتے چہروں ،شہتوت کی شاخوں جیسی پتلی کمر اور کانچ کی چوڑیوں کی طرح نازک کنواری لڑکیاں تھیں۔لوہے کے بازو، پتھر کی طرح مضبوط سینے ،گلہری کی پونچھ کی طرح اوپر اُٹھی ہوئی مونچھوں والے جوان تھے جن میں سے کم ہی بوڑھے ہو کر مرتے ،بلکہ اپنی آن پر بہادری کے ساتھ قربان ہو کر جوانی میں ہی دنیائے فانی سے رخصت ہو جاتے... اس کا گاؤں دوست کے ساتھ دوستی ،دشمن کے ساتھ دشمنی ،بڑوں کی عزّت کمزوروں سے لحاظ ،طاقتور سے ٹکر ،گاؤں کی بہن بیٹی کی حفاظت ،سادھو سنت ،پیر ،فقیر کی دعائیں لینے کے لئے پوری کوشش کرتا تھا۔''
>
> (دوآبہ۔ص ۱۰)

پنجاب کے کلچر کا ایک بنیادی پہلو مذہبی رواداری یعنی ایک دوسرے کے مذہب اور عقیدے کی عزت کرنا ہے۔اسی مزاج نے یہاں کی فضا میں جذباتی ہم آہنگی کی مہک سمودی ہے۔ادھر پنجابی کلچر کے عناصر میں لوک ناچ اور لوک گیتوں کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ان لوک ناچوں میں بھنگڑا ،گدّا ،ککلی ،سّمی ،لُڈی ،اور جُھومر شامل ہیں۔لوک گیتوں میں لوری ،تھال ،ماہیا ،ڈھولا ،ٹپا ،دوہڑا ،بولیاں ،جگنی اور گھوڑی وغیرہ ہیں جن کے بول اور انداز پنجاب کو

انفرادیت دیتے ہیں۔لوک گیت چاہے کسی بھی موقع پر کہا گیا ہو وہ ہمیشہ ہی تازہ رہتا ہے۔ بہر حال پنجاب کو گیت اور سنگیت کا صوبہ بھی کہا جاتا ہے اور گیان اور دھیان کی دھرتی بھی۔ پنجاب کے کلچر نے اردو زبان وادب کو بھی مالامال کیا ہے اور آپسی رواداری کو بھی فروغ دیا ہے۔ یہ سلسلہ کل بھی جاری تھا اور آج بھی جاری ہے۔

لوک ناچ :

پنجاب کے لوک ناچ اور گیت پنجابی کلچر کے سچے آئینہ دار ہیں۔ ناچ کے ذریعے پنجاب کے گبھرو جوانوں کی ہمت و مردانگی، مٹیاروں کے الھڑپن اور گاؤں کے بھولے بھالے لوگوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ان لوک ناچوں کے لئے کسی قسم کی سکھلائی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ پنجابی کسی بھی خوشی کے موقعے پر ناچنا شروع کر دیتے ہیں جس سے وہ گھریلو پریشانیوں اور معاشی الجھنوں سے چھٹکارہ پاتے ہیں۔ یہ لوک ناچ صدیوں سے پنجاب میں بسنے والے ہندوئوں، سکھوں اور مسلمانوں کی مشترکہ ثقافت ہیں۔

☆ بھنگڑہ : بھنگڑہ پنجاب کا نمائندہ عوامی لوک ناچ ہے۔ یہ مردانہ ناچ ہے۔ پنجاب کے جاٹ اکٹھے مل کر خوشی میں ناچتے تھے ۔اس ناچ کو بھنگڑہ کہا جانے لگا۔ پھر بھنگڑے کو فصلوں کے ساتھ بھی جوڑ دیا گیا۔ بیساکھی کے موقع پر جب کسان کی فصل پک کر تیار ہو جاتی ہے تو اس کے لئے یہ بے حد خوشی کی بات ہوتی ہے تو خوشی میں کسانوں کی ٹولیاں بھنگڑہ ڈالتی ہیں۔

فصلاں دی مُک گئی راکھی، او جٹّا آئی وِساکھی، آئی وِساکھی

(مفہوم : فصلوں کی رکھوالی ختم ہو گئی اے جاٹ۔اب بیساکھی آن پہنچی ہے۔)

بیساکھی کے علاوہ شادی بیاہ، میلوں ٹھیلوں اور دوسرے خوشی کے موقعوں پر بھی بھنگڑہ ڈالا جاتا ہے۔ بھنگڑے کے لئے کسی خاص وقت یا مقام کی قید نہیں ہوتی، پنجابی تو کبھی بھی اور کہیں بھی ڈھول کی آواز پر بے قابو ہو کر بھنگڑہ ناچنا شروع کر دیتے ہیں۔ بھنگڑہ ناچتے وقت بولیاں بھی گائی جاتی ہیں۔ مثلاً :

باریں برسیں کھٹّن گیا سی، کھٹ کے لیاندا آرا
تیری میری نہیں نِبھنی، تُوں تیلن مَیں سُنیارا

(مفہوم : بارہ برس کے بعد کما کر لایا ہے آرا۔ تمہاری اور میری کبھی نبھ نہیں سکتی کیونکہ تم ذات کی تیلن ہو اور میں سُنار ہوں۔)

☆ گِدّا : گِدّا پنجابی مٹیاروں کا پسندیدہ لوک ناچ ہے۔ بھنگڑہ کی طرح اس میں بھی بولیاں گائی جاتی ہیں۔دن بھر کی مصروفیات سے فارغ ہو کر دیہاتی عورتیں گِدّا ناچتی ہیں۔شادی بیاہ میں مہندی،مُکلاوے کی رسموں پر لڑکیاں اکٹھی ہو کر گِدّا ناچتی ہیں۔گِدّے میں گائی جانے والی بولیاں شادی،دولہا دُلہن اور مائیکے اور سسرال کے موضوع پر ہی ہوتی ہیں۔ پنجاب میں ساس بہو کا جھگڑا عام بات ہے۔جب بہوئیں گِدّا ناچتی ہیں تو ساس کو طعنے دیتی ہیں۔مثال کے طور پر :

سس میری تاں بڑی کپتّی، بِناں گال نہ بولے
اجّ مَیں سس کُٹنی، کُٹنی صندوقاں اولے

(مفہوم : میری ساس تو بہت ہی لڑنے جھگڑنے والی ہے۔وہ بغیر گالی دیئے بات ہی نہیں کرتی۔آج میں نے اسے پیٹنے کا ارادہ کیا ہے۔صندوقوں کی آڑ میں ساس کو ماروں گی)

آج کل کی لڑکیاں گِدّے میں اس طرح کی بولیوں کا استعمال کرتی ہیں جن سے پنجابی گِدّے کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

گِدّے وِچ جد مَیں نچّاں، سورج وی متّھا ٹیکدا
پٹّیالے جٹّی نچے، لدھیانہ کھڑ کھڑ ویکھدا

(مفہوم : جب میں گِدّے میں ناچتی ہوں تو سورج بھی سجدہ کرتا ہے۔شہر پٹیالہ میں جٹّی ناچتی ہے تو اس کی دھوم شہر لدھیانہ تک پہنچ جاتی ہے۔)

☆ کِکلی : کِکلی ناچ پنجاب کی کم سن لڑکیوں میں زیادہ مقبول ہے۔کِکلی ہمیشہ جوڑی کی شکل میں کی جاتی ہے یعنی دو لڑکیاں ایک دوسرے کے سامنے کھڑی ہو کر ایک دوسری کے دائیں ہاتھ سے دایاں اور بائیں ہاتھ سے بایاں ہاتھ پکڑ کر گھومتی ہیں اور ساتھ ساتھ کِکلی کے ٹپّے گاتی ہیں۔جیسے کہ :

کِکلی کلیر دی   پگ میرے وِیر دی

دوپٹہ میرے بھائی دا   فِٹے منہ جوائی دا

(مفہوم : کِکلی کلیر کی ہے اور پگڑی میرے بھائی کی ہے۔ دوپٹّہ میرے بھائی نے دیا ہے اور داماد پر پُھٹکار ہو۔)

☆ سَمّی : سَمّی پنجاب کا اہم لوک ناچ ہے جو خوشی کے موقعوں پر ناچا جاتا ہے۔ سَمّی ناچ ایک لوک کہانی سے ماخوذ ہے جس کا مرکزی کردار سَمّی نام کی شہزادی ہے جو اپنے محبوب سے بچھڑ گئی تھی۔ سَمّی اپنے محبوب کی جدائی کا اظہار اپنی سہیلیوں سے گا کر کرتی تھی۔ اسی کے نام سے اس ناچ کو سّمی ناچ کہا جانے لگا۔ سَمّی لوک گیت کے بول یہ ہیں :

سَمّی میری وان میں واری میں واری آں نی سَمِئیں

اونٹھاں دے گل ٹلیاں نی سَمِئیں۔ اونٹھاں باغ اجاڑیانی سَمِئیں

سَمّی میری وان میں واری میں واری آں نی سَمِئیں

گلّی گلّی بنی نی سَمِئیں۔ پیر سنبھل سنبھل کر دھریے

سَمّی میری وان میں واری میں واری آں نی سَمِئیں

(مفہوم : سَمّی میری لڑکی مَیں تمارے واری جائوں ۔ اونٹوں کی گردنوں میں گھنٹیاں لٹک رہی ہیں اے سَمّی اور اونٹوں نے تو باغ اُجاڑ کر رکھ دیا ہے۔ کنارہ گیلا ہے اے سَمّی، پیر ذرا سنبھل کر رکھنا۔ سَمّی میری لڑکی مَیں تمہارے واری جاؤں)۔

☆ جُھومر : جُھومر یا جُھمر بھی پنجاب کا دل لبھانے والا لوک ناچ ہے۔ کئی علاقوں میں اسے گھمر بھی کہا جاتا ہے۔ اس ناچ کو یہ نام اس لئے دیا گیا ہے کہ جھومنا اور گھومنا اس ناچ کی خصوصیت ہے۔ جھومر ناچ مردانہ اور زنانہ دونوں قسم کا ہوتا ہے۔ دوسرے لوک ناچوں کی طرح جھومر ناچ کے ساتھ بھی گانا ضروری امر ہے۔ جھومر کے گیت اس طرح ہوتے ہیں :

بھاویں جانے بھاویں نہ جانے۔ میرا ڈھول جوانیاں مانے

میں تاں پانی بھرینی آں پتنوں۔ بَھیڑے نین نہ رہندے تکنوں
سجے دند نہ رہندے ہسنوں۔ بھاویں جانی........

(مفہوم : میرا محبوب چاہے میرا خیال رکھے یا نہ رکھی‘لیکن اپنی جوانی بھرپور طریق سے گزارے۔ میں پتن سے پانی بھر رہی ہوں‘نگوڑے نین دیکھے بغیر نہیں رہتے اور سجیلے دانت بھی ہنسنے سے باز نہیں آتے۔)

لوک گیت

☆ لوری : پنجاب کے لوک گیت ہر عمر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خوشی کے جذبات کا سب سے پہلا اظہار ہمیں لوری لوک گیت میں ملتا ہے۔ لوری وہ میٹھا گیت ہے جسے بچہ اپنی زندگی کے پہلے دن ماں کے منہ سے سنتا ہے۔ بچے کی پیدائش کے ساتھ ہی ماں کی روزمرہ زندگی حرکت میں آ جاتی ہے۔ بچے کو لاڈ پیار اور پُچکارنے کے لئے ماں لوری کا سہارہ لیتی ہے۔ لوری میں ماں کی اُمنگیں لوگوں کے ارادی‘خوشیوں اور غموں کے ملے جلے جذبات رچے بسے ہوتے ہیں۔ لوری ماں کی ممتا کو ہی ظاہر نہیں کرتی بلکہ پورے معاشرے کی اونچ نیچ کی منزلوں سے گزرتی ہوئی ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل لوری میں ماں بیٹے کو دعائیں دے رہی ہے۔

چُمّاں تیریاں اکھّاں   تینوں سائیں دِیاں رَکھّاں
تیرا ہور کی چُماں؟
چُمّاں تیری بانہہ   تیرے صدقے لیندی ماں
تیرا ہور کی چُمّاں؟
چُمّاں تیرے سہرے   وے میں صدقے جاواں تیرے
تیرا ہور کی چُمّاں؟
چُمّاں تیرے پیر   تیرے سِر دی منگاں خیر
تیرا ہور کی چُمّاں؟
چُمّاں تیری دُھنّی   میری آس مُراد پُنّی

(مفہوم : اس لوری گیت میں ماں بیٹے سے سوال کرتی ہے کہ میں تجھے کہاں کہاں چوموں؟ پھر وہ خود ہی بیٹے کی آنکھوں، بانہوں، پیر، سر، ناف اور سہرے کو چومتی ہوئی خُدا سے اس کی سلامتی کی دعائیں کرتی ہے۔)

☆ ماہیا : ماہیا لوک گیت کی ایک صنف ہے۔ماہیا ''عاشق'' کو کہا جاتا ہے۔پنجابی شاعری میں مرد عاشق اور عورت معشوق ہوتی ہے۔ماہیا میں پنجاب کے دو عاشقوں ماہی اور بالو کی رومانی داستان کو بیان کیا جاتا ہے۔ماہیئے کے ہر شعر کا پہلا مصرعہ چھوٹا اور دوسرا بڑا ہوتا ہے۔پہلے مصرعے کا کوئی خاص مقصد نہیں ہوتا، دوسرا مصرعہ پورے شعر کی جان ہوتا۔مثال کے طور پر :

سونے دا کِل ماہیا لوکاں دِیاں رون اکھّیاں، ساڈا روندا اے دِل ماہیا

(مفہوم : سونے کا کیل ہے اے ماہیا۔لوگوں کی تو آنکھیں روتی ہیں لیکن میرا تو دل رو رہا ہے ماہیا)

ہتھ میرے واگ ماہیا بُھکھ منظور کراں، پردیس نہ جاماہیا

(مفہوم : میرے ہاتھ میں لگام ہے اے ماہیا۔مجھے بھوکے پیٹ رہنا منظور ہے لیکن تم پردیس مت جاؤ)

☆ ٹپا : ٹپا کی جمع ٹپے ہوتے ہیں۔اس کے مختلف معنی ہیں جیسے کہ کودنا، پھاندنا، حد، فاصلہ، منزل وغیرہ۔ٹپا شادی بیاہ کے موقع پر گایا جانے والا لوک گیت ہے۔اسے گانے کے لئے دو ٹولیاں بن جاتی ہیں۔دونوں ٹولیاں ڈھولک کے ساتھ آپس میں ٹپے گاتی ہیں۔جیسے سوال کے روپ میں ایک ٹولی کہتی ہے کہ :

بائی سائیکل چلائی جانے او بائی سائیکل چلائی جاندے او

اوہ تُہاڈی کی لگدی؟ جیہنوں پیچھے بِٹھائی جاندے او

(مفہوم : سائیکل چلائے جا رہے ہو، وہ آپ کی کیا لگتی ہے جسے پیچھے بٹھائے جا رہے ہو؟)

دوسری ٹولی پھر جواب دیتی ہے :

بائی سائیکل چلائی جاندے آں بائی سائیکل چلائی جاندے آں

اوہ ساڈی اوہی لگدی جیہنوں پیچھے بِٹھائی جاندے آں

(مفہوم : سائیکل چلائے جا رہا ہوں، وہ میری وہی یعنی معشوقہ لگتی ہے جسے مَیں پیچھے بٹھائے جا رہا ہوں۔)

☆ بولی : بولی کے اصطلاحی معنی طعنہ یا چیلنج کے لئے جاتے ہیں۔شادی بیاہ کے موقعے پر بھنگڑے یا گِدّے میں بولیوں کا استعمال ہوتا ہے۔بولیاں پنجابی لوک ادب کی ایسی تصویر ہیں جس سے ہمارے سماج کے غم اور خوشی کے جذبات نکھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں ۔بولیاں پنجابی کلچر اور رسم ورواج کی آئینہ دار ہیں۔بولیاں لچک دار ہوتی ہیں کیونکہ یہ ہر طرح کے جذبات اور خیالات کو اپنے اندر سمو سکتی ہیں۔مثلاً :

جے مُنڈیا تُو ساڈی ٹور وے ویکھنی

گڑ والے دے چاندی دا لک ہِلّے مجاجن جاندی دا

(مفہوم : اے لڑکے اگر تم میری چال دیکھنا چاہتے ہو تو مجھے چاندی کا گھڑا لا دو۔گھڑا لے کر چلتے ہوئے میری کمر لچکتی ہے۔)

☆ سُہاگ : سِٹھنیاں ،چھند ،گھوڑیاں ،سُہاگ گیت اور رخصتی کے گیت شادی کے موقعے پر گائے جانے والے گیت ہیں جنہیں لڑکیاں شادی سے کئی دن پہلے ہی گانا شروع کر دیتی ہیں۔لڑکے اور لڑکی والوں کے گھر میں شادی سے کئی دن پہلے ہی شادی کی رسمیں شروع ہو جاتی ہیں۔ہر لڑکی کی تمنّا ہوتی ہے کہ اس کی شادی امیر گھرانے میں ہو اور وہ خوشحال زندگی بسر کری ،جس کا اظہار وہ اپنے بابُل (باپ) سے اس طرح کرتی ہے :

دئیں دئیں وے بابلا اوس گھرے جتھے کالیاں بُوریاں سَٹّھ

اِک رِڑکاں اِک چوواں میرا وِچ مدھانی دے ہتّھ

بابل تیرا پُن ہووے

(مفہوم : بابُل میری ایسے گھر میں شادی کرنا جہاں ساٹھ کالی بھینیں ہوں۔ایک سے دودھ دوہوں ،دوسری طرف مکھن نکالوں ،میرا مدھانی میں ہی ہاتھ رہے۔اے بابل تجھے ثواب ملے۔)

دئیں دئیں وے بابلا اوس گھرے جتھے گھڑت گھڑے سُنیار

اِک لاہواں اِک پاواں میرا اڈ برے دے وِچ ہتّھ

بابل تیرا پُن ہووے

(مفہوم : بابُل میری ایسے گھر میں شادی کرنا جہاں سُنار گہنے بنائے۔ایک اُتاروں ایک پہنوں، میرا زیور کے ڈبے میں ہی ہاتھ رہے۔اے بابل تجھے ثواب ملے۔)

☆ گھوڑی : شادی کے دن دُلہا سہرا باندھ کر گھوڑی پر سوار ہوتا ہے تو دُلہے کی بہنیں جو گیت گاتی ہیں اسے گھوڑی کہا جاتا ہے۔اس گیت کے ذریعے بہنیں گھوڑی کی لگام پکڑ کر بھائی سے شگن کا مطالبہ کرتی ہیں جس کے بدلے میں بھائی اپنی بہنوں کو روپے یا کوئی تحفہ دیتا ہے۔گھوڑی کا ایک مشہور گیت یہ ہے :

دیساں دا راجا میرے بابُل دا پیارا امبڑی دے دِل دا سہارا
گھوڑی چڑھیانی سئیو۔ ویر میرا گھوڑی چڑھیا
راہ دے وِچ کھڑی تیرے بابُل دی جائی دے جاوے دے جا ویرا واگ پھڑائی
گھوڑی چڑھیانی سئیو۔ ویر میرا گھوڑی چڑھیا

(مفہوم : میرا بھائی دیسوں کا راجا اور بابل کا پیارا ہے۔وہ ماں کے دل کا سہارا ہے۔آج میرا بھائی گھوڑی چڑھ رہا ہے یعنی اس کی شادی ہے۔اے سہیلیو! میرا بھائی گھوڑی چڑھا ہے۔راستے میں تیرے باپ کی بیٹی کھڑی ہے۔بھائی ہمیں واگ پھرائی یعنی گھوڑی کی لگام پکڑنے کی رسم پر دیئے جانے والے روپے دے کر جا۔)

پنجاب کے لوک گیتوں کی اہمیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر ناشر نقوی رقمطراز ہیں :

> ''پنجاب کے یہ وہ محبوب ترین لوک گیت ہیں جن کے تاثر کی ہمہ گیری پر شک نہیں کیا جا سکتا۔ان کا آہنگ بے مثل اور موضوعات متنوع ہیں ان میں حسن وعشق کے نفسیاتی نکات پوشیدہ ہیں۔بعض اوقات یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھا ہوا چرواہا ان گیتوں کے روپ میں جو نظریۂ حیات پیش کرتا ہے وہ بڑے دانشوروں اور فلسفیوں کے یہاں بھی ملتا ہے۔یہ نظریہ کتابی مطالعے کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ اسے زندگی کی حقیقتوں اور بے نقاب فطرت کی ناز آفرینیاں پیدا کرتی ہیں۔'' (پنجاب اور اُردو افسانہ۔ص ۱۲)

پنجابی کلچر ،لوک روایت ،محاورے ،ضرب الامثال ،رسم ورواج اور متعلقہ علاقائی زندگی کو دیوندر ستیارتھی نے اپنے افسانوں میں خاص طور پر نمایاں کیا ہے۔ستیارتھی نے ''ستلج پھر بپھرا''،''ان داتا''،''اکنی''،''ٹکلی کھو گئی''،''دوراہا''،''بنسری بجتی رہی'' اور'' ہرے رنگ کی گڑیا'' وغیرہ کہانیوں میں پنجاب کے مالواعلاقے کے کلچر اورلوک گیتوں کو پوری فنّی تکنیک کے ساتھ اردو سے متعارف کرایا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کو پنجاب کے کلچر کا عکاس افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔بیدی نے پنجاب کے دیہاتی کلچر کے ساتھ ساتھ پنجاب کے شہروں کے متوسط گھرانو ں کے ماحول کو اپنے افسانے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ''سگریٹ''اور''گرم کوٹ'' میں پیش کیا ہے۔ پنجاب سے متعلق قبائلی ،دیہی پسماندہ مزدور اور کسان بیدی کے افسانوں کے کردار بنتے ہیں۔ان سبھی کرداروں سے بیدی نے اپنی کہانیوں میں پنجابی معاشرے اور جغرافیہ کے مطابق مکالمے ادا کرائے ہیں مثلاً :''ایک چادر میلی سی''میں جو قبائلی اور ناخواندہ عورتیں ہیں وہ پنجاب کے گیت اور جملے عام طور پر ادا کرتی ہیں :

''کوٹھے اُتے کنّا۔۔۔ویر میر المّاں''   ''ویر آیا کھیل کے۔۔۔میں من پکاواں ویل کے''

''بھابو میری پتلی۔۔۔جھدی نک مچھلی''

ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' میں بیدی نے پنجابی الاہنے ،سٹھنیاں ،ٹپے ،سہاگ کے گیت اور شادی کی گھوڑیوں کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ پنجابی کلچر کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔پنجابی کلچر خاص طور پر دیہی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔پنجاب اور پنجابیت کا جامع تعارف راجندر سنگھ بیدی کے ان الفاظ سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے :

> ''وہی تو ایک دیش ہے جس کی دھرتی سے آٹھوں پہر لوبان کی خوشبو اٹھتی ہے۔اس کے دریا تو ایک طرف پوکھر بھی انوراگ سے واقف ہیں۔جہاں کے مرد اکھڑ ہیں ،عورتیں جھکڑ ،وہ خود ہی اپنے قانون بناتے ہیں اور اگلے ہی پل بے بس ہو کر خود ہی انہیں توڑ دیتے ہیں اور پھر نئے قانون وضع کرنے کے لئے چل نکلتے ہیں۔انہوں نے بہت دکھ دیکھا ہے۔وہ کسی وقت بھی سونے کو مٹی

میں رول دیتے ہیں اور پھر اسی مٹی کو کھنگال کر اس میں سے کندن پیدا کر لیتے ہیں ۔عجیب کیمیا گر ہیں وہ۔ پنجابی ہی ہے جو خود پر ہنس سکتا ہے ۔وہ اچھا دوست ہے اور بُرا دشمن۔جہاں بھی لوگ بلند آواز سے ہنستی، قہقہہ لگاتے ہوئے سنائی دیں وہاں ضرور کوئی پنجابی ہوگا۔وہ جو اندر ہے وہی باہر ہے۔اس کے جیون کا رہسیہ ہی یہ ہے کہ کوئی رہسیہ نہیں ۔وہ ایک ایسا پودا ہے جو دنیا کی کسی بھی دھرتی پر پنپ سکتا ہے۔ پنجاب اور پنجابی کبھی ناش نہیں ہو سکتے۔نہ معلوم انہوں نے کون سی امر کتھا سنی ہے جس میں وہ اونگھ بھی گئے اور پا بھی گئے پی بھی گئے اور چھلکا بھی گئے۔زندگی کے رونے دھونے سے ان کی تپسیا پوری نہیں ہوتی۔ہنسنے کھیلنے ،کھانے اور پینے میں ان کا موکش ہے۔"

(ایک چادر میلی سی۔ ص۸)

پنجاب کے اہم ترین افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے افسانوں کی جڑیں پنجاب کی دھرتی سے جڑی ہوئی ہیں۔بطورِ خاص ''تماشا'' افسانہ میں امرتسر کا جلیاں والا باغ کو اُجاگر کیا گیا ہے۔افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں ایک پاگل کردار کچھ یوں پنجابی بولتا ہے : ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دال آف . . . . . واہے گورو جی دا خالصہ واہے گورو جی دی فتح . . . . جو بولے سو نہال ،ست سری اکال۔'' منٹو کی کہانیوں کے کردار جگہ جگہ پنجابی بولتے ہیں جو پنجابی ثقافت کے سفیر نظر آتے ہیں۔یہی نہیں منٹو کو پنجاب کے لوگ گیتوں سے بے حد رغبت اور پیار تھا۔منٹو کے کچھ محبوب لوک گیت ملاحظہ فرمائیں :

جُتّی لینی اے ستاریاں والی ستاریاں والی وے ہرنام سنگھا

او یارا بھاویں تیری مہیں وِک جائے

(مفہوم : ہرنام سنگھ میں تو سلمے ستارے والی جُوتی لوں گی ،بھلے ہی اس کے لئے تجھے اپنی بھینس کیوں نہ بیچنی پڑے۔)

ہر نام سنگھ بھلا اپنی محبوبہ کی فرمائش کیسے ٹال سکتا ہے وہ خود ہی بے ساختہ جواب دیتا ہے :

جُتّی لے دوں ستاریاں والی ' ستاریاں والی 'نی ہر نام کورے

ہو نارے بھاویں میری مہیں وِک جائے

(مفہوم : ہر نام کور 'میں تجھے بازار سے سلمے ستارے والی جُوتی لے دوں گا۔ بھلے ہی اس کے لئے مجھے اپنی بھینس کیوں نہ بیچنی پڑے۔) (منٹو نامہ۔ ص ۵۳)

اس طرح منٹو نے اپنی اُردو کہانیوں میں پنجاب کی خوشبو شامل کر کے اپنی دھرتی سے خلوص کا ثبوت دیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے بھی پنجاب کے دیہات کی زندگی کو موضوع بنا کر کامیاب افسانے تخلیق کئے۔آپ کے اہم ترین افسانی "چوپال" "بابا نور" "بین" "سناٹا" "بازارِ حیات" "تسکین" اور "پرمیشر سنگھ" وغیرہ میں پنجاب کی دھرتی کی خوشبو شامل ہے۔بقول پروفیسر وہاب اشرفی :

"احمد ندیم قاسمی پنجاب کی زندگی کے عکاس بن کر ابھرے۔"چوپال" اور "بگولے" ان کے ایسے افسانوی مجموعے ہیں جن میں پنجابی زندگی کے خدوخال اُبھرے ہیں۔"

(اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص ۱۳۳)

پنجاب کی خاتون افسانہ نگاروں میں جمیلہ ہاشمی 'فرخندہ لودھی اور بشریٰ رحمٰن وغیرہ نے بھی اپنے افسانوں میں پنجابی کلچر اور طرزِ زندگی کو اجاگر کیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں پنجاب کے ماجھا علاقے کے ماحول کی تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔آپ نے پنجابی تہذیب و ثقافت 'رسم و رواج اور ماحول وغیرہ کو اپنے افسانوں میں بخوبی پیش کیا ہے۔جس کی واضح مثال افسانہ "رات کی ماں" ہے۔اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

"فصل کٹ گئی۔جاٹ شادیوں اور ہنگاموں کے لیے زیور اور کپڑا خریدنے میں لگ گئے۔بازاروں میں اپنے گھاگھرے گھماتی مٹیاریں 'پھولوں والے جوتے پہنے

اور لمبی چادریں لیے عورتیں دوکانوں پر بیٹھ کر ریشمی تھانوں کو ہاتھ لگا کر دیکھتیں، بھاؤ تاؤ کرتیں، مٹھائی خریدتیں اور اپنے جسموں اور سانسوں کی خوشبو پیچھے چھوڑتی چلی جاتیں۔"

فرخندہ لودھی نے بھی پنجاب کے ماحول کو خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ پنجاب کے دیہات اور شہر کے لوگ، درمیانہ طبقہ، آزادی، ہجرت، فسادات، بھوک اور رومان وغیرہ سب ان کے افسانوں میں موجود ہے۔ فرخندہ لودھی کے افسانوں میں پنجاب کے شہر اور دیہات کا ایک خاص لب و لہجہ جسے ہم پنجابی ٹھیٹ پن کہہ سکتے ہیں وہ پایا جاتا ہے۔ بقول ممتاز مفتی :

"فرخندہ لودھی پنجاب کا ماحول بڑی جُرات سے بیان کرتی ہیں۔ اس کے جملوں میں صرف Assertion ہی نہیں Conviction بھی ہے اور اندازِ بیان، میں بلا کی انفرادیت بھی ہے۔" (شہر کے لوگ۔ فلیپ)

فرخندہ لودھی کے افسانے "سوھنی کمہارن" "پُروا کی موج" "بونگا" "نیند کے ماتے" "خوابوں کے کھیت" اور فسادات کے متعلق لکھے افسانے "پاربتی" "رومان کی موت" "شباب گھر کے راستے پر" "چھٹا دریا" "ہری پٹی" اور "بوٹیاں" میں پنجاب ہی کی فضا پائی جاتی ہے۔

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں پنجاب اور پنجابیت کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ بلونت سنگھ نے پنجاب کے ماجھا علاقے کو اردو دنیا سے متعارف کرایا ہے۔ پنجاب کے ماحول کی عکاسی، پگڈنڈیاں، کھیت کھلیان، منظر کشی، جزیات نگاری، کردار نگاری، پنجابیوں کا اکھڑ پن، ڈاکوؤں کی دلیری، پنجابی مرد اور عورتوں کا پہراوا، محض ہر چیز کو بلونت سنگھ نے اپنی تخلیقات میں بخوبی پیش کیا ہے۔ اس لئے انہیں "پنجاب نگار" کہا گیا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوی مجموعوں میں " جّگا" "پنجاب کی کہانیاں" "چلمن" "پہلا پتھر" اور ناولوں میں "چک پیراں دا جسا" "کالے کوس" "راوی پار" "دو اکال گڑھ" وغیرہ اپنے عنوانات سے ہی پنجابی کلچر کی تصویر نظر آتے ہیں۔ افسانہ "جگا" میں بلونت سنگھ نے پنجاب کی تصویر بخوبی پیش کی ہے۔

« جگّا:

جگا بلونت سنگھ کی مشہور رومانی کہانی ہے جس کا مرکزی کردار 'جگا' ہے۔ جگا کا اصل نام سردار جگت سنگھ وِرک ہے جو جگا ڈاکو کے نام سے مشہور ہے۔اس کا حلیہ نہایت خوف ناک ہے۔ قتل وغارت گری 'لوٹ مار' ظلم و تشدد اس کے روز کے کام ہیں۔ وہ امیروں کو لوٹ کر غریبوں کی مدد کرتا۔ اس لئے غریب اس سے خوش تھے۔ اس کی ہیبت ناکی آس پاس کے علاقوں میں پھیل چکی تھی۔لوگ جگے کے نام سے ہی کانپ جاتے۔ افسانہ نگار نے جگّے ڈاکو کا حلیہ یوں بیان کیا ہے۔

> ''اتنے میں سانڈنی سوار ایک سکھ مرد پیپل کے نیچے آ کر رُکا۔اس نے سانڈنی کو نیچے بٹھا نا چاہا۔ سانڈنی بلبلا کر مچلی اور پھر دھپ سے بیٹھ گئی۔ پنجاب کے دیہاتوں میں چھ فٹ اونچا نوجوان کوئی خلاف معمول بات نہیں مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر چوڑے تھی 'ہاتھوں اور چہرہ کی رگیں ابھری ہوئی 'آنکھیں سرخ انگارہ 'ناک جیسے عقاب کی چونچ 'رنگ سیاہ 'چوڑے اور مضبوط جبڑے 'سر ایسے دکھائی پڑتا جیسے گردن میں سے تراش کر بنا یا گیا ہو 'جوڑے پر رنگ برنگ کی جالی 'جس میں سے تین بڑے بڑے پھندنے نکل کر اس کی سیاہ داڑھی کے پاس لٹک رہے تھے۔کانوں میں بڑے بڑے مندرے۔ کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی کے دو تین بل سر پر 'بدن پر لانبا کرتا' گریبان کا تسمہ کھلا ہوا 'اور اس کے سینے پر کے گھنے بال نمایاں 'اور پھر اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور چمکدار چھوی۔''
>
> (بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ ص ۸۰۔۸۱)

مذکورہ افسانے میں پنجاب کے ماجھا علاقے کے ایک بھیکن نام کے گاؤں کو پیش کیا گیا ہے ۔اس گاؤں کے عاشقوں کے رومان کے آگے پنجاب کی مشہور رومانی داستانیں بھی پھیکی پڑ جاتی تھیں۔اس بارے میں بلونت سنگھ لکھتے ہیں :

''ماجھا کے علاقہ میں بھیکن ایک چھوٹا سا اور غیر معروف گاؤں تھا۔ مشکل سے سو گھر ہوں گی ،زیادہ تر سکھوں کی آبادی تھی۔ یہاں کی ایک بات عجیب تھی۔وہ یہ کہ بعض اوقات یہاں کوئی غیر معمولی طور پر حسین لڑکی وجود میں آتی ،جس کے ساتھ کسی نوجوان مرد کے عشق کی داستان اس قدر پُر رومان ہوتی کہ سّسی پنّوں ،سوھنی مہیوال اور ہیر رانجھے کے قصے بھی مات ہو جاتی ___اور اب کہ قرعہ گور نام کور کے نام پڑا تھا۔''

(بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ ص۷۹)

ایک روز رات کو بھیکن گاؤں سے گزرتے ہوئے جگاڈا کو پیاس بجھانے کی غرض سے رہٹ پر رکتا ہے ،اور وہاں حسین لڑکی گور نام کور کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔گور نام ایک معصوم دوشیزہ ہے جس پر ابھی ابھی جوانی کا جوبن چڑھا ہے ۔اس کے حسن کا جادو گاؤں کے نوجوانوں پر طاری ہو جاتا ہے مگر گور نام خود اپنی اداؤں سے بے خبر ہے۔بلونت سنگھ نے گور نام کور کی جوانی اور حسن کو اس طرح قلم بند کیا ہے :

''گور نام ایک گڑیا کی مانند تھی ،چلتی تو اس سبک رفتاری کے ساتھ کہ نقش قدم معدوم ،سرمگیں اور بدمست آنکھیں ایسے گناہ کی دعوت دیتی تھیں کہ جس سے بہتر ثواب کا تصوّر ذہن میں نہ آتا تھا ،لیکن وہ ابھی معصوم تھی ،شباب کی آمد آمد تھی جیسے خاموش اور پر سکون سمے میں کہیں دور سے شہنائی کی اڑتی ہوئی آواز سنائی دے جائی ،ابھی وہ مردوں کے اشاروں اور کنایوں کا مطلب نہ سمجھتی

تھی۔ ابھی اس میں پندارِ حسن پیدا نہ ہوا تھا' اس لیے جو بھی شخص اس سے بات
کر لیتا یہی سمجھتا کہ گورنام اس سے محبت کرتی ہے۔"

(بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ ص۹۷)

"جو بھی شخص اس سے بات کر لیتا یہی سمجھتا کہ گورنام اس سے محبت کرتی ہے۔" اس جملے کی روشنی میں ہم دیکھتے ہیں کہ گاؤں کے دو نوجوان شنگارا سنگھ اور دلیپ سنگھ بھی خود کو گورنام کور کے عاشقوں میں شمار کرتے ہیں۔ دونوں گورنام کے لئے مقابلے میں کھڑے ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے کو زخمی کر دیتے ہیں۔ جگّا ڈاکو بھی اسی غلط فہمی میں رہتا ہے کہ گورنام اس سے محبت کرتی ہے۔

گورنام جگے کی ڈراؤنی صورت دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتی ہے۔ جگا بھاری بھرکم اور کرخت آواز میں اس سے پوچھتا ہے کہ تیرا نام کیا ہے؟ تو کس کے ساتھ رہتی ہے؟ تو گورنام کانپتے ہونٹوں سے جواب دیتی ہے کہ میرا نام گورنام کور ہے۔ میں اس گھر میں اپنی ماں' بے بے' ویر' چاچا اور باپو کے ساتھ رہتی ہوں۔ جگا اسے اپنے گھر لے جانے کو کہتا ہے اور اس کے ساتھ چلنے لگتا ہے۔ گھر کے دروازے پر پہنچ کر جگا رک جاتا ہے۔ گورنام اندر جا کر اپنے باپو اور بھائی کو باہر بھیج دیتی ہے۔ ان کو دیکھتے ہی اجنبی بلند آواز میں "واہ گورو جی کا خالصہ سری واہ گورو جی کی فتح" بلاتا ہے اور بلا کسی ہچکچاہٹ سے کہتا ہے کہ میں دور سے آ رہا ہوں' رات زیادہ گزر چکی ہے' میں آج یہیں ٹھہروں گا۔ افسانہ نگار نے یہاں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ پنجابی کتنے ملنسار اور مہمان نواز ہوتے ہیں۔ گھر چھوٹا ہونے کے باوجود وہ ایک انجان مسافر کو ٹھہرانے کا انتظام کرتے ہیں۔ یہاں بلونت سنگھ پنجاب کے کلچر' رہن سہن' ماحول اور دیہاتی گھروں کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

"ڈیوڑھی سے نکل کر اجنبی صحن میں داخل ہوا۔ ایک بچہ سینہ سے گلی ڈنڈا
لگائے سو رہا تھا' صحن مویشیوں کے مُوت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا۔ ایک طرف
کُھرلی کے پاس ایک بھینس جگالی کر رہی تھی۔ بھس اور کھرلی کی بُو ہر چہار
جانب پھیلی ہوئی تھی۔ رسّی پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ ایک طرف

خراس اور دوسری طرف تنور۔ کونے میں کپاس کی چھڑیاں، چولہے کے پاس
جوٹھے برتنوں کا انبار، ساتھ ہی تاگے میں پروئے شلغم کے قتلے سوکھنے کے
واسطے لٹک رہے تھے۔"

(بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ ص ۸۴)

گورنام تنور میں روٹیاں لگانے لگتی ہے۔اجنبی اسے چپکے چپکے دیکھتا رہتا ہے۔یہاں بلونت سنگھ نے پنجاب کے کھانے کو بھی اجاگر کیا ہے۔ شلغم کی ترکاری، ایک کٹورے میں شکر گھی، ڈیلوں کا اچار، دو بڑی بڑی پیاز کی گٹھیاں، اور آٹھ چوڑی چوڑی روٹیاں تھال میں رکھ کر گورنام جگے کو دے آتی ہے۔ رات کو جب سب سو جاتے ہیں تو جگے اور گورنام میں خوب باتیں ہوتی ہیں۔ جگا اسے سونے کے زیورات اور موتیوں کے ہار دیتا ہے اور گورنام بچوں کی چہکتی رہتی ہے۔ وہ جگے کو کہتی ہے کہ تم یہ زیور کہاں سے لائے ہو؟ مجھے چور ڈاکوؤں سے نفرت ہے۔ تم تو بہت اچھے ہو۔ صبح کو اجنبی کو رخصت کرتے ہوئے باپو اس کا نام پوچھتا ہے تو اجنبی کہتا ہے کہ خبردار کسی کو نہ بتانا آج رات جگا ڈاکو تمہارا مہمان تھا۔ جگا ڈاکو کا نام سن کر باپو کے ہوش اڑ جاتے ہیں کیونکہ جگّے ڈاکو کی بہادری، لڑائیاں اور ڈاکے مشہور تھے۔ لوگ جگا ڈاکو کے نام سے واقف تھے مگر اسے کوئی پہچانتا نہ تھا۔

اس واقعہ کے بعد کبھی کبھی جگا رات کے اندھیرے میں گورنام سے ملنے آتا اور صبح سے پہلے واپس چلا جاتا۔اس نے اپنا دھرم سنگھ بتا رکھا تھا۔ پھر گاؤں میں یہ بات پھیل گئی کہ جگا ڈاکو نے ڈاکہ زنی ترک دی ہے۔ وہ گورنام کے قابل بننا چاہتا تھا اس لئے جگا صبح شام پاٹھ کرتا، دان کرتا، غریبوں کو کھانا کھلاتا، گوردوارے میں سیوا کرتا۔ سب سے پیار محبت سے بات کرتا۔ لیکن وہ گورنام سے اپنی محبت کا اظہار نہیں کر پاتا۔ جگا باپو سے منت خوشامد کر کے انہیں اس بات پر راضی کر لیتا ہے کہ گورنام کور کی شادی اس سے کر دی جائے۔ جگا اپنی زمین اور روپیہ بھی انہیں دینے کو تیار ہو جاتا ہے لیکن وہ کہتا ہے کہ گورنام کو اس بات کی خبر نہیں ہونی چاہئیے کہ وہ جگا ڈاکو ہے۔

جگا کو جب یہ علم ہوتا ہے کہ گورنام اسے نہیں بلکہ دلیپ سنگھ کو پسند کرتی ہے تو جگا غصے میں دلیپ سنگھ پر حملہ کر دیتا ہے۔ دلیپ سنگھ جگے کو ایک محسن کے طور پر پہچانتا ہے کیونکہ ننکانہ صاحب کے میلے میں تین آدمیوں سے لڑائی کے دوران جگے نے دلیپ سنگھ کا ساتھ دیا اور دو آدمیوں کو مار گرایا تھا۔ دلیپ سنگھ حیران ہوتا ہے کہ جگے کی اس سے کیا دشمنی ہے۔ جگا بھاری آواز میں کہتا ہے :

> ''تُو گورنام سے محبت کرتا ہے۔ جو صرف میری ہے۔ مجھ کو یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ تونے شنگارا سنگھ کو اسی پُل پر سخت زخمی کیا تھا۔ آج تیرا میرا فیصلہ ہوگا۔'' (بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ ص۹۵)

جگا اور دلیپ دونوں مردانگی سے مقابلہ کرتے ہیں۔ سب یہ سمجھتے ہیں کہ دلیپ سنگھ مارا گیا لیکن دلیپ سنگھ مرا نہیں تھا زخمی ہوا تھا۔ جگے کو جب یہ احساس ہوتا ہے کہ گورنام دلیپ سنگھ سے ہی محبت کرتی ہے تو جگا پھر سے بدلنے لگتا ہے۔ ڈیڑھ برس کے بعد اس کے ہاتھ میں دوبارہ چھوی چمکنے لگتی ہے۔ وہ دلیپ سنگھ کو یہ کہہ کر چھوڑ دیتا ہے کہ :

> ''اگر گورنام کو مجھ سے محبت ہوتی تو تم آج زندہ نظر نہ آتے۔ دلیپ! تم مرد ہو۔ میں نے اچھی طرح تم کو آزما کر دیکھ لیا ہے۔ میں چاہتا تو تم کو قتل کر ڈالتا۔ مگر مردوں سے مجھ کو محبت ہے۔''

(بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ ص۹۹)

جگا گورنام کے گھر جا کر سب کو صاف طور پر کہہ دیتا ہے کہ گورنام کی شادی اس شخص سے ہوگی جس سے میں چاہوں گا اور وہ شخص دلیپ سنگھ ہے۔ یہ بات سن کر سبھی حیران ہو جاتے ہیں۔ گورنام کور اور دلیپ سنگھ کی شادی کے لئے جگا بہت روپیہ اور زمینیں دیتا ہے۔ وہ دوبارہ جگا ڈاکو بن کر ڈاکے مارنے شروع کر دیتا ہے۔

جگا ڈاکو ہونے کے باوجود اپنے سینے میں دو محبت کرنے والوں کے لئے نرم گوشہ رکھتا ہے۔ اپنی محبت کو وہ اس لئے قربان کر دیتا ہے کہ وہ کسی اور سے پیار کرتی ہے۔ یہ قربانی کا جذبہ پنجابیوں کا خاصہ ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو افسانے کا سنہری دور پنجاب سے جڑا ہوا ہے اور اس میں پنجاب اور پنجابیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ پنجاب کے ہر افسانہ نگار کے افسانوں میں کہیں نہ کہیں پنجابی کلچر کی جھلک پائی جاتی ہے۔

»»»»»»»»»««««««««

تقسیمِ وطن اور نمائندہ افسانے

۱۵اگست ۱۹۴۷ء کو تقسیم ہند کے اعلان کے ساتھ ہی مسلم اور غیر مسلم میں پیدا ہوئے اختلافات نے فسادات کی شکل اختیار کر لی تھی۔ ۴۷ء سے پہلے جو سیاسی صورتحال تھی وہ ایک دم بدل گئی۔ ذھنی طور پر پنجابیوں کو فسادات کے دوران درپیش آنے والے خونی حادثات کو بھلانا بہت مشکل تھا۔ اس طرح کے حالات کا سامنا کرنے کے بعد معاشرے میں بے اعتمادی' بے یقینی اور بے چینی جیسے عناصر نے جنم لیا اور دھوکہ اور فریب کا ڈر انسان کو انسان سے دور لے گیا۔ سیاسی تقسیم کو مذہبی بنا کر پیش کرنے سے بھی ایک بڑا خلا پیدا ہو گیا۔ وہ لوگ جو ہجرت کر کے مغربی پنجاب اس نیت کے ساتھ گئے تھے کہ انہیں وہاں مذہبی آزادی ملے گی۔ اطمینان اور سکون میسر ہو گا مگر وہاں بھی معاشرتی طور پر اضطراب اور لوٹ مار کا بازار گرم تھا۔

ایسے دردناک حالات سے نہ صرف عام لوگ گزرے وہیں ادباء و شعراء کو بھی ہجرت کا کرب سہنا پڑا۔ پاکستان ہجرت کرنے والے افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو' اختر حسین رائے پوری' غلام عباس' احمد ندیم قاسمی' احمد علی' عزیز احمد' ممتاز مفتی' ممتاز شیریں' اے حمید' خدیجہ مستور' ہاجرہ مسرور' قدرت اللہ شہاب' ابوالفضل صدیقی' محمد حسن عسکری اور اشفاق احمد تھے۔ دونوں ملکوں کے فکشن نگاروں نے ۴۷ء کے فسادات 'ہجرت اور اس کے نفسیاتی اثرات کو اپنے ناول اور افسانوں کے موضوعات میں شامل کیا۔ ان افسانہ

نگاروں میں سے بعض نے تقسیمِ ہند سے کچھ عرصہ پہلے لکھنا شروع کیا تھااور بعد میں بھی لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا اُن میں شوکت صدیقی ،اشفاق احمد ،قدرت اللہ شہاب ،خدیجہ مستور ،ہاجرہ مسرور ،اے حمید اور ابوالفضل وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ان افسانہ نگاروں کے ابتدائی افسانوں کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو تقسیم کے بعد لکھے جانے والے افسانوں کو نصیب ہوئی۔اس کے برعکس کچھ پرانے افسانہ نگار ایسے بھی تھے جو تقسیم سے پہلے لکھتے تھے اور تقسیمِ وطن کے بعد لکھنا بند کر دیا کیونکہ اس حادثے نے اُن سے قلم کی طاقت تک چھین لی تھی۔ایسے افسانہ نگاروں میں احمد علی ،علی عباس حسینی ،مجنوں گورکھپوری ،اختر انصاری ،حجاب امتیاز علی اور محمد حسن عسکری کے نام سامنے آتے ہیں۔

تقسیمِ ہند کا سب سے منفی اثر صوبۂ پنجاب پر پڑا۔اس لئے ان دردناک واقعات کا زیادہ اثر اس صوبے کے ادیبوں نے قبول کیا جن میں اردو اور پنجابی کے ناول نگار اور افسانہ نگار پیش پیش ہیں۔یہاں میں اُردو فکشن کے تعلق سے بات کروں گی کہ تقسیم کے المیے کے پیشِ نظر لکھے گئے ناولوں میں رامانند ساگر کا ناول ''اور انسان مر گیا''رشید اختر کا ''پندرہ اگست''نسیم حجازی کا ''خاک اور خون''رئیس احمد جعفری کا ''مجاہد''قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا''قیس رامپوری کے ناول ''خونِ بے آبرو''اور ''فردوس''قرۃالعین حیدر کا ''میرے بھی صنم خانے''حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول''شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی''ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی''جمیلہ ہاشمی کا ''تلاشِ بہاراں''عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں''اختر اورینوی کا ''حسرتِ تعمیر''خواجہ احمد عباس کا ''انقلاب''عصمت چغتائی کا ناول ''معصومہ''انتظار حسین کا ''بستی''کشمیری لال ذاکر کا ''کرماں والی''منشی عبدالسلام کا ''ماں''کرشن چندر کے ناول ''غدّار''،''مٹی کے صنم''اور ''میری یادوں کے چنار''فکر تونسوی کا ''چھٹا دریا''خدیجہ مستور کا ''زمین''وغیرہ ناول لکھے گئے۔ان ناول نگاروں میں زیادہ تر کا تعلق پنجاب سے ہے جنہوں نے اس سلسلے میں کامیاب ناول پیش کئے ہیں۔ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں :

> ''تقسیم نے اس خواب دیکھنے والے نوجوان کو توڑ مروڑ کر رکھ دیا وہ تو صرف خواب دیکھتا رہا اور حقیقتوں نے اسے چور چور کر ڈالا۔اس سماج کی جن توہمات اور

تعصّبات کو اپنے خیال و خواب میں کچل ڈالا تھا وہ اس شدّت سے بکھرے کہ ان کی بنیاد پر ملک ،تہذیب ،خاندان ،گھر بار ،حتیٰ کہ انسان کا وجود تقسیم ہو گیا۔فرد کے اعتقادات اور اقدار خارجی زندگی کی حقیقتوں سے اس طرح ٹکرائے کہ شیشوں کے ٹکروں کی طرح بکھر گئے۔ تقسیم کا کرب ایسا تھا جو ایک مدت تک اردو ناول پر کابوس کی طرح مسلط رہا۔"　　　　(جدید اردو ادب۔ص۴۸)

افسانہ نگاروں نے فسادات کے موضوع پر ڈھیروں افسانے قلم بند کئے۔حیات اللہ انصاری نے اس موضوع کے تحت دو افسانے ''شکر گزار آنکھیں'' اور'' ماں بیٹا'' لکھے لیکن ان افسانوں میں انہوں نے انسان دوستی کا سبق بھی ملتا ہے۔''شکر گزار آنکھیں'' میں ایک مسلم دلہن کا کردار پیش کیا گیا ہے جو فسادات کے دوران ہندوؤں کی ہوس کا نشانہ بننے سے پہلے اپنے شوہر کے سامنے مرنا بہتر سمجھتی ہے اس لئے وہ ہندو بلوائیوں کی بہت منتیں کرتی ہے کہ وہ اسے مار ڈالیں۔آخر ایک بلوائی ترس کھا کر دلہن کو مار دیتا ہے۔اُس بلوائی کو مری ہوئی دلہن کی آنکھوں میں تشکر کے جذبات نظر آتے ہیں جو اسے زندگی بھر قتل و غارت گری کرنے کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔

عصمت چغتائی بھی فسادات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں حالانکہ وہ ہجرت کے کرب سے نہیں گزریں مگر اُن کے عزیز ،بہن بھائی اور ہم عصر ادیب ان سے بچھڑ کر پاکستان چلے گئے ۔عصمت چغتائی نے بھی اس سلسلے میں ''جڑیں''،''میں چُپ رہا''،''میرا بچہ'' اور ہندوستان چھوڑ دو''افسانے لکھے۔اس سلسلے میں عصمت چغتائی اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں :

''فسادات کا سیلاب اپنی پوری خباثتوں کے ساتھ آیا اور چلا گیا،مگر اپنے پیچھے زندہ مردہ اور سسکتی ہوئی لاشوں کا انبار چھوڑ گیا۔ملک کے دو ٹکڑے نہیں ہوئے جسموں اور ذہنوں کا بھی بٹوارہ ہو گیا۔قدریں بکھر گئیں ۔انسانیت کی دھجّیاں اڑ گئیں گورنمنٹ کے افسر ،دفتروں کے کلرک مع میز کرسی ،قلم دوات اور رجسٹروں کے مالِ غنیمت کی طرح بانٹ دیے گئے اور جو کچھ اس

بٹوارے کے بعد بچے اُن پر فسادات نے دستِ شفقت پھیر دیا۔ جن کے جسم سالم رہ گئے ان کے دلوں کے حصّے بخرے ہوگئے ایک بھائی ہندوستان کے حصّے میں آیا تو دوسرا پاکستان کے۔ماں ہندوستان میں تو اولاد پاکستان میں۔ میاں ہندوستان میں تو بیوی پاکستان میں۔ خاندانوں کا شیرازہ بکھر گیا۔زندگی کے بندھن تار تار ہوگئے ۔ یہاں تک کہ بہت سے جسم ہندوستان میں رہ گئے اور روح پاکستان چل دی۔" (فسادات اور ادب۔ ص۵۸۱)

قرۃ العین حیدر نے تقسیم کے دوران ہونے والے واقعات کو نہ صرف اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھا بلکہ تقسیمِ ہند کے کرب سے خود بھی گزریں۔اس لئے خود انھوں نے ان حالات کا بغور جائزہ لیا۔قرۃ العین حیدر اپنے افسانے "ڈالن والا"" پت جھڑ کی آواز "اور" یادوں کی اِک دھنک جلے" میں ماضی کی سُہانی یادوں میں کھوئی ہوئی نظر آتی ہیں جب وہ ہندوستان میں اپنے دوستوں کے ساتھ تھیں ،جب ایک دوسرے سے کوئی بچھڑا نہ تھا۔جب ہندو مسلم دوست تھے اور ایک دوسرے کے مذہب کا احترام کرتے تھے لیکن تقسیم نے سب کچھ بدل دیا۔افسانہ "جلا وطن "میں مصنفہ نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی تعصّبانہ ذہنیت اور اُن کے درمیان ہونے والے فسادات کو پیش کیا ہے۔قرۃ العین حیدر اپنی تخلیقات میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور ثقافتی وراثت کو پیش کرتی ہیں۔یہی وجہ تھی کہ وہ کئی برس پاکستان میں رہ کر ہندوستان واپس لوٹ آئیں۔

تقسیمِ ملک سے پہلے لکھنے والے افسانہ نگاروں میں شوکت صدیقی ایک اہم نام ہے ۔انھوں نے تقسیم کے بعد بھی لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔انہیں بھی ہجرت کر کے پاکستان جانا پڑا۔اس لئے شوکت صدیقی نے اپنے افسانوں میں فسادات اور ہجرت کے دوران مہاجرین کے ساتھ پیش آنے والے مسائل کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ایسے افسانوں میں "ڈھل چکی رات"" تاتتیا"" ہفتے کی شام"" یہ بیمار "اور" اندھیرا اور اندھیرا" وغیرہ اہم ہیں۔

قدرت اللہ شہاب نے پاکستان سے ہجرت کی انہیں بھی اپنے وطن ،ماحول ، دوستوں اور رشتے داروں سے بچھڑنے کے کرب کو سہناپڑا۔ان حالات کے پیشِ نظر انہوں نے ''اور عائشہ آ گئی'' کے عنوان سے افسانہ لکھا۔

رام لعل نے کئی افسانوی مجموعے اردو ادب کو دیئے ہیں ۔انہوں نے تقسیمِ ہند سے پہلے سماجی ،معاشرتی مسائل اور عورتوں پر ہونے والے ظلم پر افسانے لکھے ۔ رام لعل کو بھی پاکستان سے ہجرت کرنی پڑی ۔وہ اپنے وطن اور ماضی کو بھلا نہ سکے ۔اس لئے انہوں نے فسادات وہجرت کے موضوع پر کئی افسانے لکھے۔''اکھڑے ہوئے لوگ''''ایک شہری پاکستانی''''قبر''''نصیب جلی''''اللہ کے بندے''''ایک اور پاکستانی''''نئی فصل کا ایک اور ٹرک بھرے بازار میں''''تین بوڑھے''''تلاشِ گم شدہ''''میں زندہ رہوں گا''''زہر تھوڑا سا''اور''آبلہ'' وغیرہ افسانوں میں عورتوں کے ساتھ ہونے والی بے حرمتی اور نئے ملک میں اجنبیت کے احساس کو خاص طور پر بیان کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ماضی پرستی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

خواجہ احمد عباس نے سماجی زندگی اور انسانی نفسیات سے متعلق جرأت مندی اور بے باکی سے افسانے لکھے۔ ۱۹۴۷ء کے بٹوارے کے نتیجے میں جہاں بہت سے ادیب اور شاعر ہجرت کر رہے تھے اُس وقت خواجہ احمد عباس ممبئی میں تھے۔انہوں نے پاکستان جانا مناسب نہ سمجھااور اپنے اصل وطن ہندوستان ہی میں رہنے کو ترجیح دی۔اُنہوں نے فسادات کے موضوع پر ''اجنتا''''میجر رفیق مارا گیا''''میری موت''''اُردو''''واپسی کا ٹکٹ'' اور'' شکر اللہ''افسانے لکھے۔ان سبھی افسانوں میں انسان دوستی کا سبق ملتا ہے۔

اشفاق احمد نے بھی تقسیم کے موضوع پر ایک افسانہ ''گڈریا'' لکھا جو کافی مشہور ہوا۔اس افسانے میں انہوں نے تقسیمِ ہند سے پہلے کے ان حالات پر روشنی ڈالی ہے جب ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپس میں دوستانہ تعلقات تھے اور آخر میں تقسیمِ ہند کے بعد کے حالات کو پیش کیا گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے تقسیمِ ہند سے پہلے لکھنا شروع کیا ۔ان کے افسانوں کے موضوعات پنجاب کے دیہات کے مناظر ، جاگیر دارانہ نظام اور اس کی طبقاتی کشمکش ہیں۔ تقسیم کے موضوع پر بھی احمد ندیم قاسمی نے کئی

افسانے لکھے۔ایسے افسانوں میں ''نیا فرہاد''،''ارتقا''،''پر میشر سنگھ''،''اندمال''،''کفن دفن''،''تسکین''
''فساد''،''میں انسان ہوں''اور''جب بادل امنڈ آئے''شامل ہیں۔

'پر میشر سنگھ'' کا شمار فسادات کے موضوع پر لکھے گئے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔افسانے میں ۱۹۴۷ء کے ان حالات پر روشنی ڈالی ہے جب ہندوستان اور پاکستان کی ہجرت کے دوران کتنے بچے اپنی ماؤں سے بچھڑ گئے تھے۔ایسے حالات میں کئی والدین نے دوسروں کے بچوں کو اپنی اولاد بنالیا' کئی والدین ایسے بھی تھے جو بچوں کو مذہبی تعصب کی بنا پر اپنانے سے انکار کر دیتے تھے۔پر میشر سنگھ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں افسانے کا ہیرو پر میشر سنگھ گمشدہ مسلم بچے کو اس کی ماں سے ملانے کی غرض سے پاکستان کی سرحد تک خود چھوڑنے جاتا ہے جس کے نتیجے میں اس کی جان بھی چلی جاتی ہے۔

صالحہ عابد حسین کا تقسیمِ ہند کے موضوع پر افسانوی مجموعہ ''نراس میں آس'' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔جب ملک تقسیم ہوا تو خود اُن پر جو اثرات مرتب ہوئے انہیں افسانہ 'نراس میں آس' کے کردار کے ذریعے صالحہ عابد حسین نے یوں بیان کیا ہے :

> ''ہم نے سنا ہندوستان بٹ گیا۔ہندوستان میں پاکستان بن گیا۔مشرقی پنجاب اور مغربی پنجاب۔اب پنجاب بھی ہندو مسلمانوں کا پنجاب ہو گیا۔لوگوں نے اِدھر اُدھر بھاگنا شروع کر دیا' یا گھر چھڑوا کر زبردستی انھیں دوسری جگہ بھیجا جانے لگا کہ تم اب اسے اپنا وطن بناؤ۔میری سمجھ میں تو بھائی کسی طرح یہ بات نہ آئی کہ ملک بھی بانٹا جا سکتا ہے۔میں جاہل جیٹ ہوں پر میری عقل تو یہ قبول نہیں کرتی' مجھ سے پوچھو تو میں تو یہی کہوں گا کہ یہ بڑے بڑے لوگ یہ حاکم ملک کے بانٹنے والے اصل میں وطن کی سچی محبت اور گھر کی حقیقت کو جانتے ہی نہیں۔'' (بحوالہ : شناخت۔ص ۱۸۱)

جنوری ۱۹۴۸ء میں ممتاز شیریں اور ان کے شوہر صمد شاہین نے بھی ہندوستان سے پاکستان ہجرت کی۔ ممتاز شیریں نے فسادات پر لکھے جانے والے ادب کا سنجیدگی سے مطالعہ کیااور یہ بحث چھیڑی کہ فسادات ادب کا موضوع بن سکتے ہیں یا نہیں ؟اگر بن سکتے ہیں تو کن صورتوں میں ؟چار سال کے جائزے کے بعد ممتاز شیریں نے ایک مضمون ''فسادات پر ہمارے افسانے'' قلم بند کیا جس میں انتظار حسین کا افسانہ ''بن لکھی رزمیہ''اور راجندر سنگھ بیدی کے ''لاجونتی'' کو فسادات کے موضوع پر بہترین افسانے قرار دیا۔ممتاز شیریں نے ''نیا دور'' کا فسادات نمبر بھی نکالا۔

تقسیم کے بعد خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور پاکستان ہجرت کر گئیں۔انہوں نے لاہور کو اپنا مسکن بنایا۔ فسادات کے پیشِ نظر خدیجہ مستور نے افسانہ ''مینوں لے چلے بابلا'' اور ناول ''زمین'' لکھ کر شہرت پائی۔

جب ملک تقسیم ہوااس وقت بانو قدسیہ اُنیس برس کی تھیں۔بانو قدسیہ اپنی ماں اور بھائی کے ساتھ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان چلی گئیں۔وہ خود ہجرت کے کرب سے گزری تھیں‘اسی کرب کوانہوں نے اپنے افسانہ ''ہجرتوں کے درمیان''میں پیش کیا ہے۔

فرخندہ لودھی کا خاندان ہوشیار پور سے ہجرت کر کے ساہیوال پاکستان میں جابسا۔اس وقت فرخندہ لودھی صرف دس سال کی تھیں۔ان کے شعور میں ہجرت کے روح فرسا مناظر‘مذہبی اور لسانی منافرت اور انسانیت سوز واقعات کی کلبلاہٹ نے ان سے افسانے تخلیق کروائے جو افسانوی مجموعہ ''رومان کی موت''میں شامل ہیں۔ ہجرت کے بعد جو حالات رونما ہوئے انہیں فرخندہ لودھی نے ''رومان کی موت''،''شباب گھر کے راستے پر''،''چھوٹا دریا''،''ہری پٹی''،''بوٹیاں''،''رات کی بانہوں میں''،''آخری موم بتی''،''کیا رشتہ ‘کیا ناتا''،''اُتر کاٹو۔میں چڑھوں''اور ''خوابوں کے کھیت''افسانوں میں پیش کیا ہے۔اس مجموعے کے دیباچے میں انتظار حسین لکھتے ہیں :

''یہ کہانیاں خالی فسادات کی گھڑیوں کی کہانیاں نہیں ہیں۔ان گھڑیوں کے
بعد کے ان لمبے دنوں کی کہانیاں بھی ہیں جو پاکستان کے ماہ وسال میں کھنچے چلے

جاتے ہیں اور ایک عبرت کا درس دیتے ہیں۔"

(کلیات فرخندہ لودھی۔ ص ۴۲۴)

افسانہ "شباب . . . گھر کے راستے پر" میں ایک قافلہ پنجاب کے ضلع انبالہ سے پاکستان ہجرت کرتا ہے۔ دورانِ ہجرت افسانے کی ہیروئن بانو اپنی عزت گنوا بیٹھتی ہے۔اس بے رحم حقیقت کا نمونہ فرخندہ لودھی نے یوں پیش کیا ہے۔

"بانو؟ بانو رات اس کھیت کی مینڈھ پر قتل ہو گئی۔

اس نے گنے کے کھیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا اور گھونگھٹ الٹ دیا۔دیکھو ! پہچانو !

جمیل نے دیکھا سیب جیسے گالوں پر دانت گڑے ہوئے تھے اور ہونٹ رِس رہے تھے پھر بانو نے سینے سے آنچل اُٹھا دیا۔ جمیل نے آنکھیں میچ لیں۔بس بس رہنے دو۔" (کلیات فرخندہ لودھی۔ص ۴۵۰)

سعادت حسن منٹو کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھیں فسادات کے دوران ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنی پڑی۔وہ خود ہجرت اور فسادات کے تکلیف دہ مناظر سے گزرے تھے۔اسی لئے انہوں نے مہاجرین کے دکھ درد کو بہتر طور پر سمجھا اور ان تلخ سچائیوں کو منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔بقول عبادت بریلوی :

"منٹو کی خوبی یہ ہے کہ جو باتیں اس کے یہاں کانٹے کی طرح کھٹکتی ہیں ان میں بھی زندگی کی حقیقت کا کوئی نہ کوئی رخ ضرور اور اس کی اصلیت کا کوئی نہ کوئی پہلو ہوتا ہے۔زندگی کے مختلف حقائق تک اس کی نظریں بڑی بے باکی اور دراکی کے ساتھ پہنچتی ہیں اور ان کو پوری طرح نمایاں کر دیتی ہیں۔منٹو نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اس کے رنگا رنگ پہلوؤں کو شدّت سے محسوس کیا ہے اور اس لیے انسانی زندگی اور اس کے مختلف حقائق اپنے تمام تنوعات کے ساتھ اس کے افسانوں میں ملتے ہیں۔"

(منٹو کی حقیقت نگاری۔ص ۲۶۷)

تقسیمِ ہند سے پہلے منٹو نے جنس کے موضوع پر افسانے لکھے اور تقسیم کے بعد بھی انہوں نے فسادات کے پیشِ نظر جنسی تشدد اور عورتوں کی بے حرمتی کو موضوع بنا کر افسانے تخلیق کئے۔فسادات کے موضوع پر منٹو نے سب سے زیادہ لکھا۔اس موضوع پراُن کے افسانوں کے مجموعے ”سیاہ حاشے ی“”نمرود کی خدائی“”یزید“”خالی بوتلیں خالی ڈبے“قابلِ ذکر ہیں۔ان مجموعوں میں افسانہ”کھول دو“”شریفن“اور”ٹھنڈا گوشت“میں منٹو نے جنسی تشدد اور اس کے نفسیاتی اثرات کو نہایت بے باکانہ انداز سے بیان کیا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے حالات ہو بہو سامنے آجاتے ہیں۔ان نمائندہ افسانوں کے علاوہ ”دیکھ کبیرا رویا“”موذیل“”وہ لڑکی“”ہرنام کور“ اور” گورمکھ سنگھ کی وصیت “وغیرہ افسانے فسادات کے ہولناک واقعات اور ہندو مسلم تعصّبات کو بیان کرتے ہیں۔” ٹوبہ ٹیک سنگھ“ پنجاب کی دھرتی سے جڑی انسانی نفسیات کی ایسی کہانی ہے جس کی اردو ادب میں مثال ملنا مشکل ہے۔

« ٹوبہ ٹیک سنگھ

افسانہ” ٹوبہ ٹیک سنگھ“ سعادت حسن منٹو کا شاہکار ہے۔کسی بھی کہانی میں انسانی نفسیات کو پیش کرنا مشکل کام ہوتا ہے لیکن پاگلوں کی نفسیات کو فنی مہارت سے افسانے میں پیش کرنا منٹو ہی کو زیبا دیتا ہے۔منٹو نے” ٹوبہ ٹیک سنگھ“ میں تقسیمِ ہند بطورِ خاص تقسیمِ پنجاب کے جغرافیائی کرب کو ایک پاگل بشن سنگھ کے ذریعے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے جو پنجاب کے ایک شہر ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا ہے۔منٹو نے بشن سنگھ اور دوسرے پاگلوں کی مختلف حرکات وسکنات ٬ خیالات و کیفیات اور لب و لہجے کو نہایت گہرے مشاہدے کے بعد پیش کیا ہے۔

” ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کا مرکزی کردار بشن سنگھ ہے جس کا تعلق پنجاب کے گاؤں” ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کے زمین دار گھرانے سے ہے جہاں اس کی زمینیں ہیں ٬کھیت ہیں جہاں وہ دن بھر کام کرتا تھا۔اس کی بیوی مر چکی تھی۔وہ اپنی بیٹی اور بھائیوں کے ساتھ گاؤں میں آباد تھا۔ایک روز جب بشن سنگھ کے بھائی زمین اور کھیتوں کے

بٹوارے کا فیصلہ کرتے ہیں تو بشن سنگھ پر قیامت بر پا ہو جاتی ہے۔وہ کھیتوں کا بٹوارہ نہیں چاہتا۔کسی بھی حال میں اپنی زمین سے الگ نہیں ہونا چاہتا کیونکہ اسے " ٹوبہ ٹیک سنگھ " سے خاص لگاؤ تھا۔بشن سنگھ سوچتا ہے کہ اگر وہ کھیتوں سے باہر گیا تو اس کے بھائی یہ لہلہاتے کھیت بیچ ڈالیں گے ،زمین کے بٹوارے کے خوف سے وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور کھیتوں کی حفاظت کے لئے دن رات وہیں ہاتھ میں لالٹین لے کر تعینات ہو جاتا ہے۔

بشن سنگھ نے سب سے بات کرنا چھوڑ دیا تھا۔وہ ایک جملہ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی لالٹین" دہراتا رہتا۔بشن سنگھ کی ذہنی حالت کو دیکھتے ہوئے اس کے بھائی اور اس کا مسلمان دوست فضل دین اسے لاہور کے پاگل خانے میں چھوڑ آتے ہیں۔

پاگل خانے میں بشن سنگھ پندرہ سال سے کھڑا تھا، وہ نہ سوتا تھا نہ بیٹھتا تھا اور نہ ہی لیٹتا تھا۔کبھی کبھار کھڑے کھڑے دیوار سے ٹیک لگا لیتا۔اسی وجہ سے اس کے پیر اور پنڈلیاں سوج گئیں تھیں۔وہ ایک بے ربط جملہ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی لالٹین" دہراتا رہتا۔

بشن سنگھ اگرچہ پاگل تھا لیکن وہ بعض باتوں کو سمجھتا تھا اور کچھ باتیں بالکل بھول گیا تھا۔اسے یہ معلوم تھا کہ اس کا تعلق "ٹوبہ ٹیک سنگھ" سے ہے۔اسے نہ دن یاد رہتا نہ تاریخ مگر اتنا علم ضرور تھا کہ مہینے میں ایک بار اس کے بھائی یا رشتے دار اسے ملنے ضرور آتے ہیں۔اس دن وہ خوب نہاتا، صاف کپڑے پہنتا۔وہ لوگ بشن سے ملتے اور اسے کھانے کے لئے کچھ سامان دے جاتے۔ان کے جانے کے بعد بشن سنگھ پھر اداس ہو جاتا۔

۱۹۴۷ء میں جب ملک کی تقسیم ہوئی تو "ٹوبہ ٹیک سنگھ" پاکستان کے حصے میں چلا گیا اور بشن سنگھ کے رشتے داروں کو ہندوستان آنا پڑا۔ہندوستان آنے سے پہلے بشن سنگھ کا بھائی اور دوست اسے ملنے پاگل خانے جاتے ہیں تو بشن کی بیٹی اپنے باپ سے ملنے کی ضد کرتی ہے تو وہ اسے بھی ساتھ لے جاتے ہیں لیکن بشن سنگھ بیٹی کو بھی نہیں پہچانتا۔وہ لوگ بشن کو چھوڑ کر ہندوستان چلے آتے ہیں۔بشن سنگھ اداس رہنے لگتا ہے۔

یہ پاگل تقسیمِ ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات سے بے خبر تھی، لیکن یہ جانتے تھے کہ ہندوستان اب دو ممالک میں تقسیم ہو گیا ہے۔ہندوستان ہندوؤں کے لئے اور پاکستان مسلمانوں کے لئے ہے۔تقسیم کے

تین سال بعد ہندوستان اور پاکستان کی حکومتوں نے مل کر فیصلہ کیا کہ جس طرح عام لوگوں کی آبادی کا تبادلہ ہوا ہے اسی طرح پاگلوں کی آبادی کا بھی فیصلہ کیا جائے۔ پاگلوں کو بھی ان کے اصل ملک بھیج دیا جائے جہاں ان کے رشتے دار ہجرت کر گئے ہیں۔ پاگلوں کو جب اس بات کا علم ہوا تو پاگل خانے میں عجیب ہلچل پیدا ہو گئی۔ سب پاگل اس سوچ میں پڑ جاتے ہیں کہ وہ اب ہندوستان میں ہیں یا پاکستان میں اور تبادلے کے بعد کہاں جائیں گے؟ ایک پاگل کی اس کیفیت کو منٹو یوں بیان کرتے ہیں :

> ''ایک پاگل تو ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ . . . ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو . . . اس نے کہا میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں 'نہ پاکستان میں' میں تو درخت پر ہی رہوں گا . . . جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ نیچے اترا اور اپنے ہندو سکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس خیال میں اس کا دل بھر آیا تھا کہ وہ اُسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔''

بشن سنگھ کو اب یہ فکر لاحق ہو جاتی ہے کہ اس کا ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ وہ سب سے یہی سوال کرتا۔ ایک دن بشن سنگھ اس پاگل سے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بارے میں پوچھتا ہے جو خود کو خدا کہتا ہے لیکن خدا بھی تسلی بخش جواب نہیں دے پاتا۔

> ''جب ایک دن بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں؟ تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ لگایا اور کہا'' وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں۔ اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں لگایا۔''

بشن سنگھ اس فرضی خدا سے منتیں کرتا ہے کہ وہ جلد ٹوبہ ٹیک سنگھ کا فیصلہ کر دے۔ لیکن وہ یہی کہتا کہ ابھی ہم نے حکم جاری نہیں کیا۔ یہ جواب سن کر بشن سنگھ غصے میں کہنا شروع کر دیتا ہے۔

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی مُنگ دی دال آف دی واہے گورو جی دا خالصہ اینڈ واہے گورو جی دی فتح۔ جو بولے سو نہال' ست سری اکال۔ اس کا مطلب شاید یہ تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو۔ سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔''

پاگلوں کے تبادلے سے کچھ دن پہلے فضل دین بشن سنگھ سے ملنے آتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ اس کے بھائی اور رشتے دار ٹوبہ ٹیک سنگھ سے ہندوستان جا چکے ہیں۔ بشن سنگھ کے پوچھنے پر فضل دین بتاتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان کے حصے میں آیا ہے۔ بشن سنگھ یہ جان کر بے حد دکھی ہو جاتا ہے اور بڑبڑانا شروع کر دیتا ہے۔ ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی مُنگ دی دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی دُر فٹے مُنہ۔''

سبھی پاگلوں کا تبادلہ کرنے کے بعد بشن سنگھ کا نمبر آتا ہے۔ بشن سنگھ کو راضی کرنے کے لئے افسر اور سپاہی بہت کوشش کرتے ہیں' اسے یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ کچھ عرصے کے بعد ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان سے ہندوستان منتقل کر دیا جائے گا لیکن بشن سنگھ ماننے کو تیار نہیں ہوتا۔ بشن سنگھ ایک جگہ جم کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اسے وہاں سے ہلانا کسی کے بس کی بات نہ تھی۔

''سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ اِدھر اُدھر سے کئی افسر دوڑے دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس سے دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا تھا۔ اوندھے مُنہ لیٹا ہے۔''

بشن سنگھ کو اپنا گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ کو دیکھے ہوئے طویل عرصہ گزر چکا تھا' پھر بھی اس کے دل و دماغ سے اپنے گاؤں کی محبت ختم نہ ہو سکی۔ بشن سنگھ کو جب یہ یقین ہو گیا کہ اس کا ملک اور اس کا گاؤں ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اس سے چھوٹ رہا ہے تو وہ یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتا اور پاکستان کی سرحد پار کرنے سے پہلے ہی دنیا چھوڑ دیتا ہے۔

☆......☆

کرشن چندر نے بھی آزادی کے بعد لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔مختلف موضوعات پر ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ کرشن چندر نے تقسیمِ ہند اور ہجرت کے دردناک حالات کو دیکھا اور اس پر نہ صرف خود لکھا بلکہ دوسرے ادیبوں کو بھی لکھنے کی ترغیب دی'کیونکہ کرشن چندر کو ہندو مسلم دوستوں اور پڑوسیوں کے بچھڑنے کا غم تھا۔

فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کا افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔جس میں چھ افسانے ''اندھے''،''امر تسر (یہ افسانہ دو حصوں پر مشتمل ہے : ا۔آزادی سے پہلے۔آزادی کے بعد)''،''پشاور ایکسپریس''،''ایک طوائف کا خط''،''لال باغ'' اور ''جیکسن''شامل ہیں۔اسی موضوع کے تحت ان کا ایک افسانہ ''تین غنڈے'' بھی اہم ہے۔

''لال باغ''اس مجموعے کا اہم افسانہ ہے۔افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ فسادات کے دوران انسان وحشی بن گیا تھا۔ان جرائم پیشہ افراد نے ناسازگار حالات سے خوب فائدہ اٹھایا۔ان کرائے کے قاتلوں کو کسی مسلمان کے قتل کے عوض پچاس روپے ملتے اور جب حالات زیادہ خراب ہوئے تو قاتل پچیس روپے میں بھی قتل کرنے لگے۔اس افسانے کے ذریعے کرشن چندر یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ اُن حالات میں انسانی زندگی کی قیمت کتنی گرچکی تھی۔ مذکورہ حالات کو کرشن چندر نے افسانہ ''پشاور ایکسپریس''میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔

« پشاور ایکسپریس

تقسیمِ وطن کے بعد فسادات کے دوران ہونے والی قتل وغارت گری کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں میں ''پشاور ایکسپریس''ایک اہم افسانہ ہے۔اس افسانے میں کرشن چندر نے ہجرت کے دوران ہندوؤں اور مسلمانوں کے ایک دوسرے کو مختلف طریقے سے قتل کرنے کا ذکر ایک ریل گاڑی ''پشاور ایکسپریس''کی زبانی

بیان کیا ہے۔''پشاور ایکسپریس'' میں زیادہ تر ہندو لوگ سوار تھے جو اپنی جان ومال کو محفوظ نہ پاکر پشاور سے ہندوستان روانہ ہوئے۔ شر نارتھیوں کو پشاور سے لے کر مشرقی پنجاب کی سرحد تک مختلف اسٹیشنوں پر مسلمانوں کے ظلم وتشدّد کا نشانہ بننا پڑا۔ مسلمان ہر اسٹیشن پر ریل گاڑی سے ہندو اور سکھ بچوں ،مردوں اور بوڑھی عورتوں کو نکال کر قتل کر دیتے جبکہ جوان اور خوبصورت عورتوں کو اغوا کر کے ان کے ساتھ غلط افعال کرتے۔ کبھی کسی اسٹیشن پر نئے شر نارتھیوں کی آمد سے ان کی تعداد بڑھ جاتی اور کبھی قتل کر دینے سے ان کی تعداد میں کمی آ جاتی۔ جو لوگ ابھی زندہ تھے وہ بھی مختلف حالات سے دوچار ہو رہے تھے۔ کئی اپنی قیمتی جائیداد سے ہاتھ دھو بیٹھے ،تو کئی اپنے عزیزوں اور رشتے داروں کے بچھڑنے کے غم میں غمگیں تھے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں :

''کسی کا گھر جل گیا تھا۔ کوئی صرف ایک قمیض یا شلوار میں بھاگا تھا کسی کے پاؤں میں جوتی نہ تھی ،اور کوئی اتنا ہوشیار تھا کہ اپنے گھر کی ٹوٹی چارپائی تک اٹھا لایا تھا۔ جن لوگوں کا واقعی بہت نقصان ہوا تھا وہ لوگ گم سم بیٹھے تھے۔۔۔ اور جس کے پاس کبھی کچھ نہ ہوا تھا۔ وہ اپنی لاکھوں کی جائیداد کے کھونے کا غم کر رہا تھا اور دوسروں کو اپنی فرضی امارت کے قصّے سنا سنا کر مرعوب کر رہا تھا اور مسلمانوں کو گالیاں دے رہا تھا۔''

(پشاور ایکسپریس مشمولہ : ہم وحشی ہیں۔ ص۱۰۹)

ریل گاڑی کو ٹیکسلا کے اسٹیشن پر کافی دیر تک رکنا پڑا کیونکہ آس پاس کے گاؤں سے ہندوؤں کا جتھا آ رہا تھا۔ جتھے کے قریب آتے ہی مسلمان مجمع نے فائرنگ شروع کر دی جس سے لاشوں کے ڈھیر لگ گئے۔ اسٹیشن پر پہنچ کر مجمع نے بڑے اطمینان سے دوسو لاشیں بلوچی دستے کو سونپتے ہوئے کہا کہ انہیں بحفاظت ہندوستان پہنچادو۔ سپاہیوں نے ہر ڈبے میں پندرہ بیس لاشیں رکھ دیں۔ ریل ماسٹر کو گاڑی چلانے کا حکم دیا۔ ابھی گاڑی چلی ہی تھی کہ اسے دوبارہ روک لیا گیا۔ پھر مجمع کے سرغنہ نے ہندو پناہ گزینوں سے کہا کہ :

''دوسو آدمیوں کے چلے جانے سے ان کے گاؤں ویران ہو جائیں گے اور ان کی تجارت تباہ ہو جائے گی۔اس لیے وہ گاڑی سے دوسو آدمی اتار کر اپنے گاؤں لے جائیں گے۔چاہے کچھ بھی ہو۔وہ اپنے ملک کو یوں برباد ہوتا ہوا نہیں دیکھ سکتے۔اس بلوچی سپاہیوں نے ان کا فہم و ذکا اور ان کی فراستِ طبع کی داد دی'اور ان کی وطن دوستی کو سراہااور.... ہر ڈبے میں سے کچھ آدمی نکال کر مجمع کے حوالے کیے دوسو آدمی نکالے گئے۔ایک کم نہ ایک زیادہ۔''

(ہم وحشی ہیں۔ص۱۱۱)

مسلمانوں کے سرغنہ نے انہیں لائن میں کھڑے ہونے کا حکم دیا۔سب پتھر کے بت بنے ہوئے تھے۔دو سو زندہ لاشوں کو مجمع کے لوگوں نے لائن میں کھڑا کر کے فائرنگ شروع کر دی۔ مسلمانوں کے اس گھناؤنے فعل کو کرشن چندر نے طنزیہ انداز میں یوں بیان کیا ہے :

''پہل بلوچی سپاہی نے کی۔پندرہ آدمی فائرنگ سے گر گئے۔یہ ٹیکسلا کا اسٹیشن تھا۔بیس اور آدمی گر گئے۔یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب و تمدن کے گہوارے سے کسب فیض کرتے تھے۔پچاس اور مارے گئے۔ٹیکسلا کے عجائب گھر میں اتنے خوبصورت بت تھے'اتنے حسین سنگ تراشی کے نادر نمونے'قدیم تہذیب کے جھلملاتے ہوئے چراغ! پچاس اور مارے گئے۔پس منظر میں سرکوب کا محل تھا اور کھیلوں کا منی تھیٹر اور میلوں تک پھیلے ہوئے ایک وسیع شہر کے کھنڈر ٹیکسلا کی گزشتہ عظمت کے پر شکوہ مظہر! تیس اور مارے گئے۔یہاں کنشک نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن وآشتی اور حسن ودولت سے مالا مال کیا تھا۔اب آخری گروہ کی اجل آگئی

تھی۔یہاں پہلی بار ہندوستان کی سرحد پر اسلام کا پرچم لہرایا تھا مساوات اور اخوت اور انسانیت کا پرچم !سب مر گئے۔اللہ اکبر۔"

(ہم وحشی ہیں۔ص ۱۱۲۔۱۱۱)

کرشن چندر نے اس اقتباس میں شہر ٹیکسلا کا ذکر کیا ہے جہاں سے بدھ مت کا آغاز ہوا تھا جو امن و آتشی کا مذہب ہے ،لیکن فسادات کی وجہ سے اس پُر امن شہر میں مذہبی اور قومی تعصّبات کی بنا پر کتنے معصوم لوگ مارے گئے۔راولپنڈی ،گوجر خان ،جہلم اور لالہ موسیٰ میں قتل و غارت گری اور آبرو ریزی جیسے حادثات کو دیکھتی ہوئی پشاور ایکسپریس وزیر آباد کے اسٹیشن پر پہنچی جہاں ہندوستان بھر کے لئے چھریاں اور چاقو تیار ہوتے تھے ،جہاں کے ہندو اور مسلمان مل کر بیساکھی کا میلا بڑی دھوم دھام سے مناتے تھے۔یہاں لوگ ہنستے کھیلتے بیساکھی کا میلا دیکھنے آئے تھے لیکن ۱۹۴۷ء کا میلا ان کے لئے آنسو ،دکھ اور زخم لے کر آیا تھا۔

"پشاور ایکسپریس" لاہور کے پلیٹ فارم پر قتل عام دیکھتی ہوئی جب ہندوستان کی سرحد پر پہنچی تو حالات بالکل الٹ نظر آتے ہیں۔یہاں جگہ جگہ مسلمانوں کی لاشوں کے ڈھیر تھے ،لوٹ مار اور عورتوں کی آبرو ریزی جیسے مظالم کو دیکھ کر ہندو شرنارتھی خوشی اور اطمینان کا سانس لے رہے تھے۔

"اٹاری پہنچ کر تو مسلمانوں کی اتنی لاشیں ہندو مہاجرین نے دیکھیں کہ ان کے دل فرطِ مسرت سے باغ باغ ہو گئے۔آزاد ہندوستان کی سرحد آ گئی تھی ورنہ اتنا حسین منظر کس طرح دیکھنے کو ملتا۔۔۔امرت سر اسٹیشن پر۔۔۔ بھی مسلمانوں کی لاشوں کے ڈھیر کے ڈھیر تھے ،اور ہندو ،جاٹ ، سکھ اور ڈوگرے ہر ڈبے میں جھانک کر پوچھتے تھے ،کوئی شکار ہے ؟" (ہم وحشی ہیں۔ص ۱۱۷)

کچھ مسلمانوں نے اپنی جان بچانے کی خاطر ہندوؤں والا بھیس بنایا لیکن وہ اپنے عقیدے کو نہ چھپا سکے اور جاٹ انہیں قتل کر دیتے۔ہندو مسلم تعصّبات کی بنا پر لاکھوں لوگ بے رحمی سے مار دیئے گئے۔ہندوستان کی سرحد

پر جوان اور خوبصورت مسلم عورتوں کے ساتھ وہی سلوک کیا گیا جو پاکستان میں ہندو اور سکھ عورتوں کے ساتھ ہوا تھا۔ جس کا افسوس کرشن چندر یوں کرتے ہیں :

''اسی وسیع میدان میں جہاں پنجاب کے دل نے ہیر رانجھے اور سوھنی مہیوال کی لافانی الفت کے ترانے گائے تھے۔ انھیں شیشم، سرس اور پیپل کے درختوں تلے وقتی چکلے آباد ہوئے۔ پچاس عورتیں اور پانسو خاوند، پچاس بھیڑیں اور پانسو قصاب، پچاس سوہنیاں اور پانسو مہیوال۔ شاید اب چناب میں کبھی طغیانی نہ آئے گی۔ شاید اب کوئی وارث شاہ کی ہیر نہ گائے گا۔ شاید اب مرزا صاحباں کی داستانِ الفت و عصمت ان میدانوں میں کبھی نہ گونجے گی۔ لاکھوں بار لعنت ہو ان رہنماؤں پر، اور ان کی آئندہ سات پشتوں پر جنھوں نے اس خوبصورت پنجاب...... کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔'' (ہم وحشی ہیں۔ ص۱۱۹)

یہ اقتباس ان ہندو اور سکھ مردوں پر طنز ہے جنھوں نے مذہبی منافرت کی بنا پر عورتوں کے ساتھ نہایت گھناؤنا فعل انجام دیا۔ کرشن چندر کے اس خیال کی تائید کرتے ہوئے جگدیش چندر ودھاون رقمطراز ہیں :

''عصمت مآب بیبیاں شہوت پرست زانیوں اور قاتلوں کے ہتھے چڑھ گئیں۔ پچاس عورتوں کے لیے پانچ سو زانی، ہندو علمبردار، صف باندھے اپنی اپنی باری کا انتظار کرنے لگے۔ ان حشر سامان گھڑیوں میں ان عورتوں پر جو گزری، قلم اسے بیان کرنے سے قاصر ہے۔''

(کرشن چندر شخصیت اور فن۔ ص۴۸۔۴۴۷)

جاٹ اور ڈوگرے مسلمانوں کی لاشوں کو نہروں میں بہا دینے کے بعد خوشی میں شراب پیتے۔ انبالہ کے اسٹیشن پر ایک ڈبے سے ہندوئوں نے ایک مسلمان ڈپٹی کمشنر، اس کی بیوی اور اس کے چھوٹے بچوں کو قتل کر دیا

اور ان کی جوان لڑکی اور قیمتی سامان کو لے جنگل میں چلے گئے۔کچھ ہندوئوں نے کہا کہ اسے بھی قتل کر دیں لیکن بعض اس پر بضد تھے کہ :

"اسے بچا لیا جائے' یہ حسن ' یہ رعنائی' یہ تازگی' یہ جوانی کسی کے کام آسکتی ہے۔"لڑکی کا کہنا یہ تھا کہ : "....مجھے ہندو کرلو...تم میں سے کوئی مجھ سے بیاہ کرلے۔ میری جان لینے سے فائدہ!" (ہم وحشی ہیں۔ص۱۲۱)

ہندو لڑکوں نے اس کی بات نہ سنی اور ایک لڑکے نے لڑکی کے پیٹ میں چھری مار کر اسے ختم کر دیا' مردہ لڑکی کے ہاتھ میں جو کتاب تھی اس کا عنوان"اشتراکیت عمل اور فلسفہ"از جان سٹریچی تھا۔ مسلمان لڑکی کے بارے میں کرشن چندر نے یہ رائے دی کہ : "...وہ ذہین ہو گی۔اس کے دل میں ملک و قوم کی خدمت کے ارادے ہوں گے۔"

اس رائے سے کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک کے نظریے کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔اگرچہ کرشن چندر نے افسانے کے اختتام پر مستقبل کے بارے میں ایک خواب دیکھا ہے کہ :

"جب نہ کوئی ہندو ہو گا نہ مسلمان' بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔"

مجموعی طور پر ہم یہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر نے افسانہ "پشاور ایکسپریس" کے ذریعے ۱۹۴۷ء کے اس خونی دور کی تصویر کشی کی ہے جب مذہبی تعصّبات کی آڑ میں انسان وحشی بن گیا تھا۔

»»»»»»»««««««««

تلاشِ مکان و پہچان سے متعلق نمائندہ افسانے

تقسیمِ ملک ، خاص طور پر تقسیمِ پنجاب کے نتیجے میں جو فسادات برپا ہوئے نیز اِن حالات سے متعلق عوام میں تلاشِ مکان و پہچان کا نیا مسئلہ کھڑا ہوا ، اس سے متعلق اردو فکشن میں بہت کچھ لکھا گیا ، اس سلسلے میں ''فسادات کے افسانے'' اور ''تقسیمِ وطن اور اردو افسانہ'' جیسی اہم کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں۔

تقسیم ، فسادات اور ہجرت کے بعد بھی مسائل ختم نہ ہوئے ۔ ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان ہجرت کرنے والے مہاجرین کے لئے یہ سفر کوئی آسان کام نہ تھا۔ مہاجرین کو نئے ملک اور اجنبی ماحول میں خود کو ڈھالنا بہت مشکل تھا اُن کے لئے اپنے صدیوں پرانے وطن ، اپنے بسے بسائے گھر بار اور فسادات کے دوران مرنے والے عزیزوں کی یادوں کو مٹانا ممکن نہ تھا لیکن انہیں ان تلخ حقائق کا سامنا کرنا پڑا۔ ہجرت کے دوران لوگ بے سر و سامان اپنی جان بچاتے ہوئے چل رہے تھے ۔ کچھ لوگوں نے مال و زر کو سمیٹ لیا مگر راستے میں نہ صرف اُن کے مال کو لوٹا گیا بلکہ ان کی نظروں کے سامنے ان کے معصوم بچوں کو قتل کر دیا گیا اور ان کی عورتوں کے ساتھ بے حرمتی کی گئی۔

افسانہ نگاروں نے مہاجرین کی نفسیاتی الجھنوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کامیاب افسانے لکھے۔ اس سلسلے میں قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اہم افسانہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اس موضوع پر افسانوی مجموعے ''یادوں کی اِک دھنک جلے'' ''پت جھڑ کی آواز'' اور '' شیشے کے گھر'' ہیں۔ ان مجموعوں کے افسانے ''حسب نسب'' ''جلا وطن'' اور ''پت جھڑ کی آواز'' تقسیمِ وطن کے بعد مہاجرین کی نفسیاتی کیفیات کو پیش کرتے ہیں۔

انتظار حسین نے مہاجرین کو نئے ملک میں آباد کاری کے سلسلے میں پیش آنے والے مسائل کو اپنے افسانوی مجموعے ''شہر افسوس'' اور '' گلی کوچے'' میں بیان کیا ہے۔ ان مجموعوں میں ''اُستاد'' ''قیوما کی دوکان'' اور ''ایک بن لکھی رزمیہ'' وغیرہ افسانوں کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ پنجاب کے افسانہ نگاروں میں تلاشِ مکان و پہچان کے

موضوع پر بلونت سنگھ نے افسانہ ''و ییلے۔۴۸'' لکھااور راجندر سنگھ بیدی نے افسانہ ''لاجونتی'' لکھ کر شہرت حاصل کی۔

« لاجونتی

'لاجونتی'' راجندر سنگھ بیدی کااہم ترین افسانہ ہے۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ اپنے موضوع کی انفرادیت اور اسلوب بیان کی طلاقت کی بناپر اردو افسانوں میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔اس افسانے کا موضوع مغویہ عورتوں کی باز یافت کا مسئلہ ہے۔یہ عورتیں ملک کی تقسیم کے دوران رونما ہونے والے انسانیت سوز فسادات میں اغوا کر لی گئی تھیں۔ان میں بابو سندر لال کی بیوی لاجونتی بھی تھی۔

افسانہ کا مرکزی کردار لاجونتی ہے افسانہ بھی لاجونتی کا ہی ہے لیکن لاجونتی ہمارے سامنے تو افسانہ کے آخری دو تین صفحوں میں ہی آتی ہے اور آتی بھی ہے فیصلہ کُن لمحات میں۔مردلا سارا بھائی نے مغویہ عورتوں کی بازیافت اور انھیں پھر سے اپنے گھروں میں بسانے کی تحریک چلائی ہے۔بابوسندر لال اپنی بیوی لاجو کو بہت چاہتا ہے اور اسے واپس لانے کی غرض سے اس تحریک ییںشامل ہو جاتا ہے اور پورے جوش و خروش سے گھر میں بساؤ اور دل میں بساؤ تحریک کا پرچار کرتا ہے اس تحریک کے زیر اثر ہزاروں عورتیں بلوائیوں کی گرفت سے رہا کرائی گئیں۔کچھ کو ان کے گھر والوں نے قبول کر لیااور گھر لے آئے اور بڑی تعداد ان عورتوں کی تھی جنھیں ان کے والدین، بھائیوں اور شوہروں نے پہچاننے سے بھی انکار کر دیا تھا۔بیدی اس مسئلے کی المناکی سے قاری کو یوں متعارف کراتے ہیں :

> ''مغویہ عورتوں میں کچھ ایسی تھیں جن کے شوہروں ،جن کے ماں باپ بہن بھائیوں نے انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟...انھیں کیا پتا کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔کیسے پتھرائی ہوئی

آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ایسی دنیاجہاں ان کے شوہر تک انھیں نہیں پہچانتے۔'' (اپنے دکھ مجھے دے دو۔ ص۱۸)

سندر لال اپنی تحریک کو جاری رکھتا ہے چونکہ اس کی بیوی لاجونتی اغوا کی جاچکی تھی اس لئے اب اسے مغویہ عورتوں اور ان کے گھر والوں کا دُکھ اپنا دُکھ محسوس ہوتا ہے۔وہ 'دل میں بساؤ' تحریک کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیتا ہے۔لاجونتی کھو کر اسے زیادہ عزیز ہو گئی تھی۔اب سندر لال لاجونتی کے ساتھ کی ہوئی زیادتیوں پر دل ہی دل میں نادم ہے اور وہ چاہتا ہے کہ ایک بار لاجو مل جائے تو میں سچ مچ ہی دل میں بسالوں اور لوگوں کو بتادوں کہ ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہونے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔انھیں بھول کر بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہئیے جو ان کے ساتھ ہوئیں کیونکہ ان کے دل زخمی ہیں وہ بہت نازک ہیں۔ چھوئی موئی کے پودے کی طرح کملا جائیں گی۔''ہتھ لائیاں کمہلان نی لاجونتی دے بوٹے''۔

لاجونتی کی واپسی ہی اس کے المیہ کا آغاز ہے۔سندر لال اسے لینے کے لئے جاتا ہے۔بیدی نے لاجونتی اور سندرلال کی پہلی ملاقات کا ذکر گہری نفسیاتی بصیرت کے ساتھ کچھ اس طرح کیا ہے :

''سندر لال کو دھچکا سا لگا۔اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بنسبت کچھ تندرست نظر آتی تھی۔ نہیں وہ موٹی ہو گئی تھی۔سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہو چکی ہو گی اور آواز اس کے منھ سے نکالے نہ نکلتی ہو گی۔اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے' اسے بڑا صدمہ ہوا'لیکن وہ چُپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ مغویہ کے چہرے پر پہلی نگاہ ڈالنے کا تاثر کچھ عجیب سا ہوا۔لیکن اس نے سب خیالات کا ایک اثباتی مردانگی سے مقابلہ کیا۔''

(اپنے دکھ مجھے دے دو۔ ص۱۹)

سندر لال اسے گھر لے آتا ہے اور ہر طرح سے اس کے آرام و آسائش کا خیال رکھتا ہے مگر اس کے اندر کا روایتی مرد لاجونتی کو دوبارہ بیوی کے طور پر قبول نہیں کر پاتا کیونکہ وہ کسی اور کے ساتھ رہ آئی ہے۔ بیوی سے اب اس کا رویہ ایک شوہر کا نہ ہو کر ایک سماجی کارکن کا ہو جاتا ہے۔ پہلے تو وہ لاجونتی کو مارتا پیٹتا تھا مگر اب کسی دیوی کی طرح اسے عزت دیتا ہے۔ لاجونتی کے لئے سندر لال کا یہ رویہ نا قابل برداشت ہے وہ چاہتی ہے کہ سندر لال اس کی آپ بیتی پوچھے مگر وہ صرف اتنا پوچھتا ہے "اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟" لاجونتی جواب دیتی ہے :

"وہ مارتا نہیں تھا' پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے
بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہیں مارو گے۔"

سندر لال کو اپنا پچھلا سلوک یاد آ جاتا ہے اور وہ آبدیدہ ہو کر کہتا ہے "نہیں دیوی! اب نہیں ماروں گا" لاجونتی لفظ دیوی سُن کر رونے لگتی ہے اسے دیوی ہونا قبول نہیں وہ بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے۔ وہ سندر لال کو شوہر کے روپ میں دیکھنا چاہتی ہے پجاری کے روپ میں نہیں 'لاجونتی پہلے ہی ایک المیہ کا شکار ہو چکی ہے۔ اب سندر لال کے بدلے ہوئے رویے کی شکل میں دوسرا المیہ اس کا منتظر ہے۔ اب وہ کسی اور المیہ کا شکار نہیں ہونا چاہتی۔ وہ سندر لال کی وہی لاجو بن جانا چاہتی ہے جو گاجر سے لڑ پڑتی تھی اور مولی سے مان جاتی تھی۔ لیکن وہ اب بس کر بھی اُجڑ گئی تھی۔ لاجونتی سے محبت رکھنے کے باوجود سندر لال اس کے دل کی اصل تمنّا کو نہ سمجھ سکا۔ یہی نا سمجھی لاجونتی کو پرانے ماحول میں آنے میں سب سے بڑی رکاوٹ بنی۔ اس منظر پر تبصرہ کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں :

"سندر لال نے اُسے محسوس کرا دیا جیسے وہ کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی' عورت کی طرف مرد کا صحیح اور سچا رویہ عورت کو خود اعتمادی اور طاقت عطا کرتا ہے۔ غلط رویہ چاہے اتنا مذہبی اور اخلاقی ہو عورت کے کردار میں دراڑیں پیدا کرتا ہے۔ سالم کردار کے مقابلے میں بٹی ہوئی شخصیت نہ اپنی زندگی بھرپور طریقہ پر جی پاتی ہے اور نہ دوسروں کی زندگی کو پُر مسرت بنا سکتی

ہے۔انتہا پسند حالات ‘آلام مصائب ‘خوں ریزی‘ بیہمانہ تشدد اور عصمت دری
کے تجربات سے گزری ہوئی عورت کی طرف ہم نے ایک اخلاقی رویہ اپنانے کا
سبق ہی سیکھا ہے اور یہ کیسے ناکام ہوتا۔لاجونتی اس کی عبرت ناک مثال
ہے۔"　　　　　　　(راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ۔ص۲۴۶)

"لاجونتی" میں بیدی نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ فسادات کے دوران بازیافت ہونے والی جن عورتوں کو قبول کر لیا گیا وہ بھی اپنے پرانے ماحول میں واپس نہ آ سکیں۔لاجونتی اپنی پرانی پہچان چاہتی ہے جو اسے مل نہیں پاتی۔ایسی عورتوں کو بے قصور جاننے کے باوجود اُن کے گھر والوں نے ان کے ساتھ ایسا روّیہ اختیار کیا کہ وہ اپنی ہی نظروں میں گر گئیں۔لوگوں کی ہمدردیاں بھی مصنوعی تھیں جو انہیں گزرے دنوں کی یاد دلاتی رہیں جنہیں وہ بھول جانا چاہتی تھیں۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ لاجونتی کا موضوع تقسیم ہند کے فسادات ہی نہیں بلکہ ان فسادات سے پیدا ہوا ایک ایسا سماجی مسئلہ ہے جو جسموں پر نہیں دلوں پر ضرب لگاتا ہے۔

☆......☆

فسادات کے موضوع پر بلونت سنگھ نے بھی افسانے لکھے جن میں انسان کے درندے بن جانے کی داستان ہے تو کہیں انسان دوستی کا سبق بھی ملتا ہے۔"پہلا پتھر""کالے کوس""لمحے "اور "تعمیر" وغیرہ افسانے اس سلسلے میں اہم ہیں۔بلونت سنگھ نے افسانہ "ویلے__۳۸" میں ہجرت کے بعد تلاشِ مکان و پہچان کو موضوع بنایا ہے۔

« ویبلے __ ۳۸

"ویبلے __ ۳۸" بلونت سنگھ کا لکھا ہوا اہم افسانہ ہے۔فسادات کے بعد مہاجرین کو نئے ملک میں جن بنیادی مسائل مثلاً خوراک، لباس ،تلاشِ مکان و پہچان اور بے روزگای جیسے مسائل کا سامنا کرنا پڑا اُن ہی مسائل کو بڑی خوبصورتی سے بلونت سنگھ نے "ویبلے __ ۳۸" میں بیان کیا ہے۔افسانہ اپنے عنوان سے ہی منفرد ہے۔"ویبلے __ ۳۸" ایک پستول ہے جو مشہور ویبلے کمپنی کا تیار کیا ہوا ہے جس میں اڑتیس بور ہے۔اس کو عنوان بنا کر بلونت سنگھ نے افسانہ تخلیق کیا ہے۔

"ویبلے __ ۳۸" میں فسادات کے بعد کے ہندوستانی پنجاب کی حالت کو دکھایا گیا ہے جب شہر بری طرح برباد ہو چکے تھے ،ٹوٹے پھوٹے مکانات دور سے دیکھنے والوں کو کھنڈر دکھائی دیتے تھے۔ان ہی کھنڈروں میں کچھ مکان صحیح حالت میں بھی تھے۔سب سے اچھا دو منزلہ مکان سردار بدھ سنگھ کا تھا۔مقامی مسلمان باشندوں کو بے پناہ مصائب کا سامنا کرنا پڑا تو وہ ہجرت کر گئے اور اس جگہ مغربی پنجاب سے آئے ہوئے شرنارتھی آ کر بس گئے۔ان شرنارتھیوں میں بساکھا سنگھ بھی تھا جو افسانے کا اہم کردار ہے۔بساکھا سنگھ مغربی پنجاب کے ضلع لائل پور کا ایک معمولی زمیندار تھا۔وہ گندمی رنگت کا دراز قد اور مضبوط انسان تھا۔وہ اپنی بیوی ،دو بیٹوں اور تین بیٹیوں کے ہمراہ پاکستان سے ہجرت کر کے ہندوستان آتا ہے۔وہ لوگ فسادات کی تباہ کاریوں سے تو بچ جاتے ہیں لیکن نئے ملک میں انہیں قدم قدم پر کئی مشکلات در پیش آتی ہیں۔ہجرت کے دوران شرنارتھیوں اور مہاجرین کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑا انہیں افسانہ نگار نے ویبلے ۳۸ میں اس طرح بیان کیا ہے :

> "پہلے پہل اپنے گھروں سے نکل کر انھیں کیمپ میں دبکے رہنا پڑا۔نہ کچھ
> کھانے کو نہ پینے کو۔نہ تن ڈھانپنے کو کپڑا اور نہ سر چھپانے کو کٹیا اس پر طرّہ یہ
> کہ ہر دم جان کا خوف دامن گیر رہتا تھا۔یہ قافلہ عجب بے سروسامانی کی حالت

میں مشرقی پنجاب کی جانب روانہ ہوا۔بچے ،بوڑھے ،عورتیں اور مرد تکان زدہ قدموں کے ساتھ بھوکے پیاسے تھکے ہارے جانیں ہتھیلی پر دھرے منزل کی جانب بڑھ رہے تھے۔راستے میں فسادیوں کے ہجوم بڑھ بڑھ کر حملے کرتے تھے۔یہ قافلہ پکے ہوئے پھوڑے کی مانند تھا جسے بار بار چر کے دیے جاتے تھے اور جو رستا رہتا تھا۔" (بحوالہ : بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ص۱۹۱)

ہندیونین کے حدود میں داخل ہوتے ہی قافلہ بکھرنے لگا۔لوگ راستے میں پڑتے شہروں میں رک جاتے اور مسلمانوں کے چھوڑے ہوئے مکانوں پر قابض ہونے لگے۔بسا کھا سنگھ بدھ سنگھ کے پڑوس میں ایک نہایت بوسیدہ مکان پر قبضہ کر لیا کیونکہ اس وقت تک سب مکانوں پر پہلے ہی قبضے ہو چکے تھے۔بسا کھا سنگھ واہگورو کا ہزار شکر ادا کرتا ہے کہ وہ اپنے پورے پریوار کے ہمراہ مشکل حالات سے خیریت سے نکل آیا لیکن انہیں نئ جگہ اور نئے ماحول میں نئ زندگی کی شروعات کرنی تھی۔اپنے ساتھ پورے کنبے کا پیٹ پالنا بہت مشکل تھا۔ایسے لوگوں کے بارے میں بلونت سنگھ لکھتے ہیں :

"رفتہ رفتہ روزی کی فکر دامن گیر ہوئی ۔کنبے کا پیٹ پالنے کا سوال پیشِ نظر رہنے لگا۔یوں تو ہر شخص کے لیے جما جمایا کام چھوٹ جانے کے بعد نئے سرے سے کام شروع کرنا بہت ہی مشکل مسئلہ تھا لیکن بسا کھا سنگھ ایسے انسانوں کے لیے جو پہلے کھیتی باڑی کرتے تھے اور جو کسی بھی دوسرے ہنر سے واقف نہیں تھی ،یہ مسئلہ قریب قریب ناقابلِ حل ہو کر رہ گیا تھا اور پھر بغیر پونجی کے تو کچھ بھی نہیں ہو سکتا تھا۔یہاں تک کہ نوبت مزدوری تک آن پہنچی۔القصہ اس طرح زندگی کی گاڑی خرچ چوں کرتی ہوئی گھسٹتی چلی جا رہی تھی۔"

(بحوالہ : بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ص۱۹۳)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بساکھا سنگھ اور اس کے گھر کے تمام افراد مسائل سے گھبرا کر مایوس ہوگئے۔ایک روز گوردوارے میں بساکھا سنگھ کی ملاقات بدھ سنگھ سے ہوئی۔جب بدھ سنگھ اس کی باتوں میں دلچسپی لینے لگا تو بساکھا سنگھ کو اُمید کی کرن نظر آنے لگی۔پھر بساکھا سنگھ نے روز شام کو بدھ سنگھ کے گھر جانا شروع کر دیا۔ وہ اپنے تمام مصائب بدھ سنگھ کو بتا کر اپنا بوجھ ہلکا کرتا۔اس کے دل میں یہ امید پیدا ہو جاتی ہے کہ بدھ سنگھ کبھی اس کی مالی امداد بھی کرے لیکن اس کی یہ امید کبھی پوری نہیں ہوتی۔بدھ سنگھ بساکھا سنگھ کی ساری باتیں بڑے غور سے سنتا اور سر ہلا کر کہتا کہ ''بساکھا سنگھ جی پاٹھ کیا کرو۔'' بساکھا سنگھ خوب پاٹھ کرتا اور بیوی بچوں سے بھی کرواتا۔ہر وقت واہگورو کا نام جپتا۔رات کو جاگ اٹھتا اور ایک ٹانگ پر کھڑے ہو کر مالا جپتا۔دن بھر کام کاج کی تلاش میں گزر جاتا لیکن نتیجہ کچھ بھی نہ نکلتا۔بساکھا سنگھ پریشانی کی حالت میں بدھ سنگھ کے پاس جاتا ہے اور اپنی پریشانی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مہاراج جی! اگر میرے پاس کہیں سے پانچ سو روپے بھی آ جائیں تو میں کوئی چھوٹی موٹی دوکان ہی کھول لوں۔ یہ سن کر بدھ سنگھ جواب دیتا ہے کہ آپ اپنے پورے پریوار کو گوردوارے لے جایا کرو۔گورو کے گھر شردھا سے جو مانگو سب ملتا ہے۔شردھا ضرور پھل لاتی ہے۔خواہ یہ پھل دو' چار' دس' بیس یا پچاس برس بعد ہی کیوں نہ ملے.... ملتا ضرور ہے۔بساکھ روزانہ اپنے پریوار کو گوردوارے لے جاتا لیکن مسائل کا حل نہ پا کر بساکھ کی بیوی کی پریشانی بڑھتی جاتی۔ عورت کی اس کیفیت کو افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے :

> ''یہ سن کر دکھوں کی ماری عورت نے دفعتاً اپنی میلی میلی آنکھیں اوپر اٹھائیں۔ پہلے چند لمحوں تک تو اس کی زبان سے ایک لفظ تک نہ نکل سکا۔ پھر بمشکل رک رک کر گلوگیر آواز میں بولی.... ''دس' بیس' پچاس برس؟''...اور پھر اس کی کانپتی ہوئی آواز بند ہو گئی۔ سر میں جنبش پیدا ہوئی اور اس کے ہونٹ لرز کر اور نتھنے پھڑک کر رہ گئی...اس کے بعد کچھ کہنے سننے کی ضرورت ہی نہ رہی تھی۔ کیا سنتو اور اس کی بہنیں چالیس پچاس برس تک شردھا کے پھل کا انتظار کر سکتی تھیں۔ کیا اس کے نوخیز لڑکے شردھا کے پھل کے انتظار میں بوڑھے نہ

ہوجائیں گے۔کیا دنیا کے کسی انسان کی اتنی بساط بھی ہے کہ وہ
دس،بیس،چالیس....“ (بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ص۱۹۵)

بیوی کے جملے سن کر بساکھ سنگھ کے دماغ میں کھلبلی مچ جاتی ہے۔وہ ساری رات سوچوں میں غرق رہتا ہے اور اگلے دن جب وہ عام دنوں کے مقابلے میں زیادہ ناامید اور افسردہ ہوتا ہے تو شام کو بدھ سنگھ کے درشن کرنے جاتا ہے۔بدھ سنگھ جسے گھر میں بڑے سردار جی کہتے ہیں وہ ابھی ابھی راہ راس کے پاٹھ سے فارغ ہوا تھا۔بساکھا سنگھ کو دیکھ کر مسکراتا ہے اور اسے بیٹھنے کا حکم دیتا ہے۔ہمیشہ کی طرح بدھ سنگھ اسے واہگورو کے پاٹھ کا مشورہ دیتا ہے پھر ایک گورو بھگت کی کتھا سنانے لگ جاتا ہے۔آج بساکھ سنگھ پر اس کی باتوں کا کوئی اثر نہ ہو رہا تھا۔سردی بڑھ رہی تھی اس لئے بدھ سنگھ اسے اندر کمرے میں لے جاتا ہے۔بساکھا کمرے میں رکھی ہر چیز کو بڑی حیران کن نظروں سے دیکھتا ہے۔بدھ سنگھ بھگتوں کا کلام سنانے کے بعد کہتا ہے کہ آج میں نے ایک پستول خریدا ہے۔یہ سن کر بساکھا حیران ہو کر پستول خریدنے کی وجہ پوچھتا ہے۔وہ پستول نکال کر بساکھا کو دکھاتا ہے اور کہتا ہے کہ آج کل زمانہ خراب ہے۔مجھے ہمیشہ خوف رہتا کہ کوئی چور اُچکا گھر میں نہ گھس آئے اس لئے اپنی حفاظت کے لئے خریدا ہے۔بدھ سنگھ کہتا ہے کہ ”یہ ویبلے کمپنی کا بنا ہوا ہے۔بہت اچھی کمپنی ہے۔اسٹنڈرڈ چیز ہے...آٹومیٹک ہے...اڑتیس بور ہے۔“بساکھ سنگھ نے دیسی ساخت کے پستول تو دیکھے تھے لیکن اتنا اچھا پستول پہلی بار دیکھ کر وہ اس کی قیمت پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔بدھ سنگھ بتاتا ہے کہ :

”یہ تو سستا ہی مل گیا اجی آج کل یہ چیز بالکل نایاب ہو گئی ہے۔مجھے تو چودہ سو روپے میں مل گیا ہے۔“چودہ سو؟...یعنی ایک ہزار چار سو میں...“یہ کہتے کہتے بساکھا سنگھ کا حلق خشک ہو گیا اور اس کی آواز بھی پھنس کر رہ گئی۔“

(بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ص۲۰۱)

بساکھ سنگھ پستول کو دیکھ کے حیران بھی ہوتا ہے اور اسے اس بات کا دکھ بھی ہوتا ہے کہ اگر بدھ سنگھ چاہتا تو ان پیسوں سے پستول خریدنے کے بجائے اس کی مالی امداد بھی کر سکتا تھا۔دوسری طرف بدھ سنگھ اسے جوش میں پستول کی تعریف کرتے ہوئے اسے چلانے کا طریقہ بھی بتانے لگتا ہے۔

''یہ دیکھئے.... ادھر سے کارتوسوں کی میگزین اندر داخل کی جاتی ہے۔آٹھ
کارتوس ہوتے ہیں ایک میگزین میں۔یکے بعد دیگرے آٹھ گولیاں چل سکتی
ہیں۔'' (بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ص۲۰۱)

پستول دیکھ کر بسا کھا سنگھ پر وحشت طاری ہو جاتی ہے اور وہ پستول دیکھنے کے لئے ہاتھ میں لیتا ہے اور اُسی سے بدھ سنگھ کو قتل کر دیتا ہے۔ یہیں پر افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے۔ایسا کرنے سے بسا کھا سنگھ کی اپنی مشکلات تو ختم نہیں ہوتیں بلکہ بسا کھا سنگھ کو ذھنی سکون ضرور حاصل ہو جاتا ہے۔

بلونت سنگھ نے ''ویبلے۔۳۸'' کے ذریعے دو مختلف کرداروں کو پیش کیا ہے۔بدھ سنگھ کے پاس گھر بار' دھن دولت اور عزت سب کچھ ہے مگر بسا کھا سنگھ اجڑ کر آیا ہوا شر نارتھی ہے جس کا سب کچھ فسادات کی نظر ہو چکا ہے۔اس کے سامنے نئے ملک اور نئے ماحول میں تلاشِ مکان و پہچان کا مسئلہ ہے۔اپنے ان مسائل کا حل نہ پا کر بسا کھا سنگھ ذھنی کشمش میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اپنے ہاتھ خون میں رنگ لیتا ہے۔

☆......☆

پنجاب کے جغرافیائی' سماجی اور سیاسی حالات کو موضوع بنا کر اردو میں جو افسانے لکھے گئے انہوں نے نہ صرف اردو فکشن کو نئی سمت و رفتار دی بلکہ اردو دنیا کو پنجاب اور پنجابیت سے بھی متعارف کرایا۔راجندر سنگھ بیدی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''میرا ماحول پنجابی ہے اور میں پنجابی اردو لکھتا ہوں تو کوئی قصور نہیں کرتا بلکہ اپنے خلوص کا ثبوت دیتا ہوں''۔ بیدی کی طرح ہی پنجاب کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں سے اپنی پنجابیت کو فروغ دینے میں بھی پورے خلوص کے ساتھ اہم کردار ادا کیا ہے۔زیرِ نظر باب میں جو افسانے مثلاً ''جگّا''''ٹوبہ ٹیک سنگھ''''پشاور ایکسپریس''''لاجونتی''اور''ویبلے۔۳۸''منتخب کئے گئے ہیں جو پنجاب کی تصویر بھی ہیں اور معتبر اردو افسانے کی توقیر بھی۔

»»»»»»»«««««««

تیسرا باب

پنجاب کے موضوع پر لکھے گئے اہم اُردو افسانے

(بحوالہ نسوانی کردار)

پنجاب کے جن اہم افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں کلچر، تقسیمِ وطن، تلاشِ مکان و پہچان کے علاوہ نِسوانی کرداروں کے حوالے سے تاریخ ساز افسانے لکھے ،ان میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے منتخب ایک ایک افسانے کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جارہا ہے۔ان کہانیوں کی ترتیب افسانے کی کردار خواتین کی عمروں کی روشنی میں کی گئی ہے۔سب سے پہلے کرشن چندر کی کہانی'' تائی ایسری'' ہے جو شفقت کا مرقع ہے۔دوسرا افسانہ احمد ندیم قاسمی کا ''وحشی'' ہے جس کا بنیادی کردار 'بڑھیا' ایک سیدھی سادی دیہاتی عورت ہے جو بڑبڑاتی رہتی ہے۔ تیسرا افسانہ راجندر سنگھ بیدی کا ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' ہے۔جس کا بنیادی کردار 'اندو' ایک ذمے دار خاتونِ خانہ ہے جس کا عمل افسانے کے عنوان سے ظاہر ہے۔چوتھا افسانہ بلونت سنگھ کا ''سزا'' ہے جس کا بنیادی کردار 'جیت کور' ہے۔ یہ جیتو ایک ایسی کنواری لڑکی ہے جو اپنے ماں باپ کے مرنے کے بعد اپنے گھر اور جوانی دونوں کی حفاظت کرتی ہے۔پانچواں افسانہ سعادت حسن منٹو کا ''کھول دو'' ہے جس کی نسوانی کردار سترہ سالہ 'سکینہ' بوالہوسی کی شکار ہوتی ہے۔

☆......☆

» تائی ایسری

''تائی ایسری''کرشن چندر کا ایک ایسا شاہکار افسانہ ہے جو ہندوستانی سماج کی ایک بزرگ عورت کی شفقت کو پیش کرتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار بھی تائی ایسری ہے جسے افسانہ نگار نے نرم دل'دردمند'کریم النفس'فرشتہ خصلت اور باوصف عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔افسانہ نگار کا تائی ایسری افسانہ لکھنے کا مقصد مشرقی عورتوں میں ایک مثالی عورت کو پیش کرنا مقصود ہے۔تائی ایسری جیسی عورت ہی گھر سے سماج اور سماج سے ملک تک کی تعمیر میں ایک مثال بن سکتی ہے۔

افسانہ ' تائی ایسری'واحد متکلم کی طرز پر لکھا گیا ہے۔یہ واحد متکلم رادھا کشن ہے جو کلکتہ سے لاہور آ کر اپنی ڈاکٹری شروع کرتا ہے اور تائی ایسری کی شخصیت میں کھو جاتا ہے۔کرشن چندر نے افسانے کو جو بیانیہ انداز دیا ہے'وہ قاری کو اپنی گرفت میں سمیٹ لیتا ہے۔افسانے میں تائی ایسری کا سراپا خوبصورتی سے کھینچا ہے :

> ''میں نے ایسی آنکھیں آج تک کسی عورت کے چہرے پر نہیں دیکھیں جو اس قدر وسیع اور بے کنار ہوں کہ زندگی کو بڑے سے بڑا اور تلخ سے تلخ تجربہ بھی ان کے لئے ایک تنکے سے زیادہ حیثیت نہ رکھے ۔ایسی آنکھیں جو اپنی پنہائیوں میں سب کچھ بہا لے جائیں ۔ایسی انوکھی معاف کر دینے والی درگزر کر دینے والی آنکھیں میں نے آج تک نہیں دیکھیں۔''

کرشن چندر نے افسانہ تائی ایسری میں نصف صدی پہلے کی وہ شفیق بزرگ عورت کو دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے جو اپنی عمر سے سب ہی چھوٹوں کو دل سے لگاتی تھی اور ساتھ ساتھ پیسے بھی دیتی تھی۔'تائی ایسری' اُسی عورت کی نمائندہ ہے جو سب کو دُعاؤں کے ساتھ ساتھ 'چوّنی' بھی دیتی ہے جو اُس کی انتہائی اپنائیت اور شفقت کی علامت ہے ۔اپنی اسی عادت کے تحت وہ اچانک جے کشن کی بیٹی سمجھ کر ہیرو مہری کی بیٹی سوِتری کا بھی منہ چوم لیتی ہے جس پر گھر کی ساری عورتیں ہنسنے لگتی ہیں۔جب تائی ایسری کو پتا چلتا ہے تو وہ کہتی ہے۔''ہائے

اب تو مجھے نہانا پڑے گا۔میں نے تو اس کا منہ بھی چوم لیا۔ اب کیا کروں ؟"اسی ایک جملے میں کرشن چندر نے پچاس برس پرانے سماج کو سامنے لا کھڑا کیا ہے کہ جب لوگ بڑی اور چھوٹی قوموں میں بٹے ہوئے تھے۔اس موڑ پر جب سوتری اپنے دھتکارے جانے سے سسکنے لگتی ہے تو تائی ایسری کو پھر اس پر رحم آ جاتا ہے اور وہ اسے بانہوں میں لے کر کہتی ہے۔"ناں ناں تو کیوں روتی ہے۔ تو تو انجان ہے۔ تو تو کنواری ہے۔تیرے من میں تو پر میسر بستے ہیں۔تو کیوں روتی ہے۔مجھے تو اپنے دھرم کے کارن نہانا پڑے گا۔"اور یہ کہہ کر تائی ایسری مہری کی بیٹی کو ایک اور چوّنی دے دیتی ہے۔افسانے کے اس موڑ پر کرشن چندر نے پھر ایک خوب صورت مکالمہ تائی ایسری سے ادا کروایا ہے۔یہاں تائی ایسری مڑ کر اپنے نہانے کے لئے پانی گرم کرنے کی فرمائش بھی ہیر و مہری سے ہی کرتی ہے۔"نی ہیر و میرے اشنان کے لئے بھی پانی رکھ دے۔تجھے بھی ایک چوّنی دوں گی !"

کرشن چندر نے تائی ایسری کا تعارف مؤثر افسانوی انداز میں کروایا ہے۔تائی ایسری کو کئی لوگ چوّنی والی تائی اور کئی لوگ کنواری تائی بھی کہتے تھے۔کیونکہ ان کے شوہر یودھ راج نے اپنی بدکاری کی وجہ سے بھی تائی ایسری پر توجہ نہیں دی۔ویسے بھی تائی ایسری یودھ راج کی نظر میں خوب صورت نہیں تھی لیکن اُس بے توجہی سے بے پرواہ تائی ایسری نے اپنے سسرال کو چھوڑنا مناسب نہیں سمجھا۔یودھ راج کے باپ مالک چند نے اپنی بہو (تائی ایسری) کو گھر کی ذمے داریاں سونپ دی تھیں۔یودھ راج شادی کے بعد لاہور سے جالندھر منتقل ہو گئے تھے اور ہر مہینے تائی ایسری کو پچھتّر روپے بھیج دیا کرتے تھے وہ انھیں ہمیشہ دوسروں پر خرچ کر دیتی تھیں۔تایا نے تائی ایسری کو تیس برس تک اپنے ماں باپ کے گھر گائوں ہی میں رکھا۔ماں اور باپ دونوں کے مر جانے اور گھر کے دوسرے افراد کی شادیوں کے بعد دوسری جگہوں پر چلے جانے سے گھر خالی ہو گیا تو نا چاہتے ہوئے انھیں تائی ایسری کو جالندھر بلوانا پڑا۔ یہاں تائی ایسری چند دن ہی رہ سکیں کیونکہ یہاں پٹھانوں کی ایک لڑکی سے تایا یودھ راج نے ناطہ جوڑنے کی کوشش کی تھی۔نتیجے میں انھیں جالندھر سے بھاگ کر لاہور آنا پڑا۔کرشن چندر لکھتے ہیں :

''کیونکہ پکّا باغ کے پٹھانوں نے آکر تائی ایسری سے کہہ دیا تھاکہ صرف
تمہاری وجہ سے ہم نے اسے زندہ چھوڑ دیا ہے۔اب بہتر یہی ہے کہ تم اپنے گھر
والے کو لے کر کہیں چلی جاؤ۔ورنہ ہم اسے زندہ نہ چھوڑیں گے۔''

لاہور آکر محلّہ نجاراں میں انھوں نے ایک چھوٹا سا مکان لے لیا تھا۔یہاں بھی چند مہینوں میں تایا کا کاروبار تیزی سے چلنے لگا۔اس بار انہوں نے شاہی محلے کی ایک پچھمی نامی طوائف سے ناطہ جوڑ لیا۔اب تایا یودھ راج نے مستقل طور پر پچھمی کے گھر ہی رہنا شروع کر دیا تھااور کبھی کبھار تائی ایسری کی خبر لینے آجاتے تھے۔کچھ مہینوں کے بعد تایا یودھ راج کا ہارٹ فیل ہونے سے ان کی موت ہوگئی۔ پچھمی طوائف کے گھر سے ہی ان کی ارتھی اٹھائی گئی تھی کیونکہ تائی نے لاش کو اپنے گھر لانے سے منع کر دیا تھا۔تائی اپنے شوہر کی موت میں بھی شریک نہیں ہوئی تھی۔افسانے میں آگے چل کر جب طوائف پچھمی کی موت ہوتی ہے تو تائی ایسری اس کی موت میں شامل ہونے کے لئے شاہی محلے میں پہنچ جاتی ہے۔رادھا کشن تائی سے غصّے میں پوچھتا ہے کہ تم یہاں کیوں آئی ہو؟ تو تائی ایسری جواب دیتی ہے۔''مرنے والے کی یہی ایک نشانی رہ گئی تھی ٗآج وہ بھی چل بسی!!''

گاؤں کے لوگ تائی ایسری کے شوہر سے نفرت اور تائی سے عقیدت رکھتے تھے۔گاؤں اور خاندان کی تقریبات میں بھی تائی ایسری کے شوہر اپنی آوارگیوں کی وجہ سے شرکت نہیں کرتے تھے۔یہ سب ذمے داریاں بھی تائی ادا کرتی تھیں۔کرشن چندر نے اس افسانے میں اس بات کو اُجاگر کیا ہے کہ اگر ایک ذمے دار خاتون گھر میں ہے تو اس گھر سے متعلق برائیوں اور کمزوریوں پر بھی پردہ پڑ جاتا ہے۔

''ہر وقت ہنستی ٗکھیلتی ٗ باتیں کرتی۔ہر ایک کے سکھ اور دکھ میں شامل ہونے
اور خدمت کرنے کے لئے تیار نظر آتیں۔یہ تو بالکل ناممکن تھا کہ پڑوس میں
کسی کے ہاں کوئی غم ہو اور وہ اس میں حصہ نہ بٹائیں۔تائی ایسری کے تو چرن
چھو لینے ہی سے دل کو شانتی مل جاتی تھی۔''

'تائی ایسری' میں افسانہ نگار نے یہ بھی اشارہ خوب صورتی سے پیش کیا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں واحد متکلم لاہور سے جالندھر منتقل ہو گیا کیونکہ یہاں تائی ایسری کا گھر تھا۔وہ بتاتا ہے کہ فسادات کے دوران مختلف پناہ گزینوں کو تائی ایسری نے اپنے گھر آنگن میں بسایا تھا اور انسانی خدمت کے جذبے سے پناہ گزینوں اور یتیم بچوں کی مدد کی تھی۔

> ''ہر روز وہ رفیوجی کیمپوں میں سیوا کرنے جاتیں اور کبھی کبھار دو ایک یتیم بچے اٹھالاتیں۔چار پانچ ماہ ہی میں انھوں نے چار لڑکے اور تین لڑکیاں اپنے پاس رکھ لیں۔کیونکہ ان کے ماں باپ کا کچھ پتا نہیں چلتا تھا۔پچھواڑے کے آنگن اور سامنے کے دالان میں بھی انھوں نے مختلف پناہ گزینوں کو سونے اور کھانا پکانے کی اجازت دے دی تھی۔ہوتے ہوتے اچھا خاصا گھر ایک سرائے میں تبدیل ہو گیا مگر میں نے تائی ایسری کے ماتھے پر کبھی ایک شکن نہیں دیکھی۔''

کہانی کے ایک چھور پر کرشن چندر نے تائی ایسری کی معصومیت کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔رادھا کشن اس موڑ پر خونی بواسیر کا شکار ہوتا ہے تو تائی ایسری اسے مشورہ دیتی ہے کہ گوجرانوالہ جاکر اپنے چاچا کریم بخش سے دوا لے آ۔اس جملے میں تائی ایسری کی معصومیت جھلکتی ہے کہ اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ اب ہندوستان دو حصوں میں بٹ چکا ہے اور اب گوجرانوالہ جانا آسان نہیں رہا۔اس پورے طویل افسانے میں افسانہ نگار نے تائی ایسری کی شخصیت کے مختلف انسانی پہلوؤں کو مختلف انداز سے مؤثر طور پر پیش کیا ہے۔رادھا کشن نے افسانے کے آخر میں اپنی ذات سے جوڑ کر قصے کو آگے بڑھایا ہے کہ جب وہ بٹوارے کے بعد اپنی ڈاکٹری کی پریکٹس کرنے کے لئے دہلی منتقل ہوتا ہے تو اُس کے لئے اپنے سولہ تولے سونے کو بیچ کر تائی ایسری اس کی مدد کرتی ہے۔رادھا کشن بتاتا ہے کہ وہ اس کے تیرہ سال بعد جب دہلی سے جالندھر پہنچتا ہے تو تائی ایسری سے ملنے جاتا ہے۔اب وہ کافی بوڑھی ہو چکی تھی۔پہلے تو تائی اسے پہچانتی نہیں لیکن جب پہچان لیتی ہے تو اسے گلے لگاتی ہے اور دعائیں دیتے ہوئے کہتی ہے :

'' بیٹا میرا ایک کام کرو گے ؟''

''حکم کرو تائی؟''

''کیا کل تم صبح یہاں آ سکتے ہو ؟''

تائی جھجکتے جھجکتے بولیں۔''میری آنکھیں کمزور ہو چکی ہیں۔رات میں مجھے کچھ نظر نہیں آتا۔

اگر تم صبح کسی وقت دن میں آ جاؤ تو میں تمہیں اچھی طرح دیکھ لوں گی۔

تیرہ سال سے تجھے نہیں دیکھا ہے کاکا!'

میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔میں نے گلوگیر لہجے میں کہا۔

''آ جاؤں گا تائی!''

رادھا کشن جب دوسرے دن کچھ تاخیر سے تائی ایسری کے گھر پہنچتا ہے تو وہ مر چکی تھی اور جاتے جاتے ایک بار پھر اس کے لئے ایک چوّنی چھوڑ گئی تھی۔افسانہ ان جملوں پر اختتام کو پہنچتا ہے۔

''مجھے معلوم نہیں ہے آج تائی ایسری کہاں ہیں ؟ لیکن اگر وہ سورگ میں ہیں تو اس وقت یقیناایک رنگین پیڑھی 'اپنی پچھّی سامنے کھول کر 'بڑے اطمینان سے دیوتاؤں کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے انھیں چوّنیاں ہی بانٹ رہی ہوں گی!''

کہانی کے اس آخری موڑ پر کرشن چندر نے چوّنی کو محبت اور شفقت کا ایک بڑا تحفہ بنا کر پیش کیا ہے۔ مختصر یہ کہ افسانہ ''تائی ایسری'' کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے جس کا شمار اردو کے اہم افسانوں میں ہوتا ہے۔

›››››››››‹‹‹‹‹‹‹‹‹

» وحشی

''وحشی''احمد ندیم قاسمی کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے 'وحشی' لفظ کی معنویت کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ایک طرف جہاں وحشی کی وحشت کا عکس ہے وہاں دوسری طرف کہانی کے مرکزی کردار ایک بھولی بھالی اس عورت کی بے چینی ہے جو اپنے بھولے پن اور بے چینی کے سبب چلتی بس میں اول فول بکتی ہے۔اس کا شور ہی کہانی کے عنوان کو 'وحشی' بناتا ہے۔افسانہ نگار نے بڑی عمدگی سے کہانی کا تانا بانا بُنا ہے۔کہانی بظاہر بالکل سادہ سی ہے لیکن کہانی کار نے کرداروں کی گفتگو سے کہانی میں جان ڈال دی ہے۔قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آگے کیا ہوگا۔یہ پنجاب کے دیہات کی ایک کسان عورت ہے جس نے کھیتوں میں محنت کرتے ہوئے اپنی زندگی کے ساٹھ ستر برس گزار دیئے ہیں۔یہ پنجابی عورت غیرت مندی اور خودداری کی مثال ہے۔پوری کہانی کا دارومدار اس بُڑھیا پر ہے۔بُڑھیا اپنے بھتیجے غوثیے کے ریڑھے پر اس کی بیمار سالی کی خیریت معلوم کرنے کے لئے اسپتال جاتی ہے۔سالی کی طبیعت زیادہ خراب ہونے کی وجہ سے غوثیے کو خود اسپتال میں رکنا پڑ جاتا ہے۔وہ بُڑھیا کو واپسی کے لئے چار آنے دے دیتا ہے۔بُڑھیا بس اسٹاپ پر پہنچتی ہے جہاں بس کے انتظار میں لوگوں کی کافی بھیڑ ہوتی ہے۔بُڑھیا بُڑبڑاتے ہوئے ہجوم کو چیرتی ہوئی آگے نکل جاتی ہے۔بس کے آتے ہی کنڈکٹر دروازہ کھولتے ہوئے کہتا ہے۔''پہلے عورتیں۔'' یہ سن کر بُڑھیا خوش ہو جاتی ہے۔

''رستہ تو میں ویسے بھی بنا لیتی۔آدھا تو بنا بھی لیا تھا پر تو نے جو بات کہی ہے وہ ہزار روپے کی ہے۔''

کنڈکٹر بُڑھیا کو ہاتھ پکڑ کر دروازے کے سامنے والی سیٹ پر بٹھا دیتا ہے۔اس کے بعد سبھی سواریاں بس میں چڑھ جاتی ہیں اور کنڈکٹر ٹکٹ کاٹنے لگتا ہے۔اب کہانی کا مرکزی کردار بڑھیا پوری بس اور قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔بڑھیا کے علاوہ بس میں دو عورتیں اور بھی ہیں جن کا حلیہ افسانہ نگار نے خوب پیش کیا ہے۔بڑھیا کی داھنی طرف کھڑکی والی سیٹ پر ایک گوری چٹی عورت بیٹھی ہے۔جس نے دودھیا رنگ کی صاف ستھری ساڑھی پہنی ہوئی ہے۔وہ سنہری فریم کی عینک لگائے ہوئے اور ہاتھ میں سفید چمڑے کا پرس ہے۔جو لگاتار کھڑکی

سے باہر دیکھ رہی ہے۔بُڑھیا جب باہر دیکھتی ہے تو اسے ایسا لگتا ہے جیسے ہر چیز پیچھے کی طرف بھاگ رہی ہے۔بڑھیا نے آنکھیں مل کر گوری چٹی عورت کو کہتی ہے کہ تم باہر مت دیکھو، تمہیں چکر آ جائے گا۔

احمد ندیم قاسی نے اس افسانے میں بُڑھیا عورت کی وحشیانہ بے چینی سے یہ اشارہ دیا ہے کہ پنجاب کی عمر رسیدہ دیہاتی عورتیں ہدایت اور نصیحت کی عادی ہوتی ہیں۔ان کا یہ مزاج اصلاحی ہوتا ہے وہ اپنی عام گفتگو میں غلط اور صحیح کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔گوری چٹی عورت کو بُڑھیا کا سمجھانا اس کے کردار کی مضبوطی ہے اور یہی کردار مسافروں کی نظر میں بُڑھیا کے پُر اعتماد ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔جسے احمد ندیم قاسمی نے خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔بڑھیا کے جملوں سے قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے لیکن بُڑھیا کے برتاؤ اور سلوک سے مسافروں کی نظر میں بُڑھیا کا عکس عجیب سا بن جاتا ہے۔اچانک بڑھیا کی نظر اگلی سیٹ پر بیٹھی عورت کے سر پر پڑتی ہے جس نے اپنے بالوں میں زرد رنگ کا پھول سجا رکھا ہے۔بُڑھیا پھول کو غور سے دیکھتی ہے اور ایک بار پھر برابر والی سیٹ پر بیٹھی عورت کا گھٹنا بجا کر بڑے رازدانہ انداز میں کہتی ہی :

"یہ پھول اصلی ہے کہ نقلی؟"

"نقلی ہی!" عورت بولی۔

"نقلی ہے تو سونے کا ہوگا۔" بڑھیا نے رائے ظاہر کی۔

"رنگ تو سونے کا سا ہے۔" عورت نے کہا۔

"مجھے تو اصلی لگتا ہے۔کسی جھاڑی سے اُتارا ہے۔" بُڑھیا بولی۔

"پھر تو اصلی ہوگا۔" عورت نے کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے کہا۔

افسانہ نگار نے بُڑھیا کے روپ میں عورت کی صحیح عکاسی کی ہے کیونکہ عورتیں ہوتی ہی باتونی ہیں۔ عورتیں کہیں بھی ہوں خاموش نہیں بیٹھ سکتیں۔ایسا ہی بُڑھیا کا مزاج ہے۔ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اس بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہیں :

''افسانے کے یہ جملے جہاں بُڑھیا کے مزاج کی عکاسی کرتے ہیں وہیں عورت کی فطرت بھی ظاہر کرتے ہیں۔ عورتیں سفر میں ہوں یا حضر میں' دوسری عورتوں کے لباس اور زیور وغیرہ کا ذکر ضرور کرتی ہیں۔ دوسروں کے اچھے لباس اور زیور کو کم تر قرار دینا اور اپنے بے کار اور خراب کو اس سے بہتر قرار دینا' ہر عورت کا فرض ہے۔ یہاں بڑھیا نے پھول کے اصلی اور نقلی دونوں ہونے کی اہمیت الگ الگ بتا دی ہے لیکن اُسے کم تر قرار دیتے ہوئے۔''

(اُردو فکشن : تنقید و تجزیہ' ص۲۲۸)

بُڑھیا اپنی عادت سے مجبور ہے۔ وہ دوبارہ اُسی عورت سے الجھ جاتی ہے۔ بُڑھیا عورت سے سوالیہ انداز میں کہتی ہے ''لیڈی ہو؟'' یہ سن کر عورت حیرت سے ''کیا؟'' کہتی ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ بُڑھیا کیا کہنا چاہتی ہے؟ بُڑھیا وضاحت سے پوچھتی ہے کہ ہسپتال کی لیڈی ہو؟ عورت نہ میں جواب دیتی ہے لیکن بُڑھیا ماننے کو تیار نہیں ہوتی کیونکہ وہ گوری چٹی عورت کی سفید ساڑھی سے اندازہ لگا لیتی ہے کہ وہ ضرور ہسپتال کی نرس ہے۔

اس وقت قاری کی دلچسپی اور بڑھ جاتی ہے جب کنڈکٹر بُڑھیا سے کرایہ مانگتا ہے۔ بڑھیا کرائے کے چار آنے دیتی ہے اور کنڈکٹر ساڑھے پانچ آنے مانگتا ہے جبکہ بُڑھیا کے پاس صرف چار آنے ہی ہیں لیکن والٹن تک کا کرایہ ساڑھے پانچ آنے ہیں۔ مسئلہ سنگین ہو جاتا ہے۔ کنڈکٹر ٹکٹ کاٹ چکا ہے۔

پہلے پہل کنڈکٹر بڑھیا کی باتوں کو مذاق میں لیتا ہے مگر اس وقت وہ سنجیدہ ہو جاتا ہے جب بُڑھیا کسی بھی طریقے سے باقی کرایہ نہیں دیتی اور کہتی ہے کہ اس کے بھتیجے غوثیے نے اسے چار آنے ہی دیئے تھے۔ اس سے یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ گھر میں ہمیشہ بڑوں کی مرضی چلتی ہے اس لئے گھر کی بڑی بزرگ ہونے کے ناتے بُڑھیا اپنی بات پر اٹل ہے۔ وہ دوسروں کی بات ماننے کو تیار نہیں ہے۔ بُڑھیا کہتی ہے کہ تم ساڑھے پانچ آنے میں نرم نرم گدے والی سیٹوں پر بٹھاتے ہو' میرے پاس چار آنے ہیں اس لئے میں نیچے ہی بیٹھ جاؤں گی۔ کنڈکٹر یہ

سن کر غصے میں جواب دیتا ہے کہ نہیں مائی سب سواریوں کے لئے ایسے ہی گدے ہیں۔ کنڈکٹر کے ڈیڑھ آنا اور مانگنے پر بڑھیا کہتی ہے :

"کہاں سے نکالوں ؟" بتا جو رہی ہوں کہ میں گھر سے خالی ہاتھ آ گئی تھی۔ یہ چونی بھی غوثیے نے دی۔ کل اُسے لوٹا دوں گی۔"

سچ میں بُڑھیا کے پاس چونی کو علاوہ اور کوئی پیسہ نہیں ہوتا۔ بڑھیا کے ان جملوں سے اس کی ایمانداری ثابت ہوتی ہے۔ وہ اپنے بھتیجے کے دیئے ہوئے پیسوں پر اپنا حق نہیں سمجھتی اور ان پیسوں کو لوٹانے کی بات کرتی ہے۔ بقول ڈاکٹر اسلم جمشید پوری :

"بس کے اندر کا درجہ حرارت تبدیل ہونے لگتا ہے۔ بڑھیا کی معصومیت، حق گوئی اور فطری انداز بتا رہا ہے کہ وہ قصوروار نہیں ہے..... لگتا ہے وہ یا تو پہلی بار سفر کر رہی ہے یا پھر بہت زمانے بعد سفر کر رہی ہی..... اور اسے کرایہ کا علم نہیں ہی، نا ہی اس کے بھتیجے غوثیے کو کرایہ کا صحیح علم ہے۔ قاری کی ہمدردی اور انسیت بڑھیا کے ساتھ ہو لیتی ہے لیکن کنڈکٹر کا غصّہ بتدریج ساتویں آسمان پر پہنچنے لگتا ہے۔ ان سوائے کچھ پیسوں کی بھرپائی کے اور کوئی راستہ ہی نہیں۔"

(اُردو فکشن : تنقید و تجزیہ، ص ۲۳۱)

یہاں افسانہ نگار نے بالوں میں پھول سجائے بیٹھی عورت سے ایسا سخت جملہ کہلوایا ہے کہ جسے سنتے ہی بڑھیا آپے سے باہر ہو جاتی ہے۔ عورت کہتی ہے کہ "ایسوں کی تلاشی لینی چاہیے۔ ان کی جیبیں اکنیوں دونیوں سے بھری ہوتی ہیں۔" عورت کی زبان سے یہ سنتے ہی بڑھیا چیخ اٹھتی ہے۔

"کیا تو میرے بیٹے کی گھر والی ہے کہ تجھے میری جیبوں کا حال بھی معلوم ہے۔ سر میں کوڑی کا پھول لگا لینے سے بھیجے میں عقل نہیں بھر جاتی رانی

بی۔"اچانک بس میں بُڑھیا کے متعلق کسی کی آواز گونجتی ہے۔"عجیب وحشی
عورت ہے۔""یہ کون بولا؟"بڑھیا نے پلٹ کر بس کے آخری سرے تک
نظریں دوڑائیں۔"ذراایک بار پھر بولے کہ میں اس کی زبان یوں لمبی لمبی کھینچ
کر کھڑکی سے باہر پھینک دوں۔"

بُڑھیا کے ان زور دار جملوں سے ساری بس میں خاموشی چھا جاتی ہے۔مسافروں اور قاری کے سامنے بُڑھیا کی شخصیت کے کئی پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔کوئی اسے چور اور مکار عورت سمجھتا ہی،کوئی بدزبان۔کوئی حالات سے مجبور اور لاچار سمجھتا ہے۔کنڈکٹر جو ابھی دوسرے مسافروں کی ٹکٹ کاٹ رہا تھا۔اب بڑھیا کے قریب آکر سختی سے کہتا ہے۔دیکھ مائی ساڑھے پانچ آنے دے گی یا نہیں؟اس پر بُڑھیا کہتی ہے کہ میرے پاس صرف چونی ہے باقی چھ پیسے کل والٹن آکر دے جائوں گی۔بڑھیا کے ساتھ بیٹھی گوری چٹی عورت اسے سمجھاتی ہے کہ مائی والٹن تک کا کرایاساڑھے پانچ آنے ہی ہے اور یہ بس بھی سرکاری ہے۔یہ لڑکا سرکار کا نوکر ہے۔اگر یہ کسی سے ایک آنہ بھی کم لے گاتو اسے اپنی جیب سے بھرپائی کرنی پڑے گی۔ایسا نہ کرنے پر اس کی نوکری چھوٹ جائے گی۔عورت کی بات سن کر بُڑھیا کا دل موم کی طرح پگھل جاتا ہے۔بُڑھیا سوچ میں پڑ جاتی ہے کہ وہ چھ پیسوں کا انتظام کیسے کرے۔ابھی گوری چٹی عورت بُڑھیا کی مدد کرنا چاہتی ہے کہ اتنے میں کنڈکٹر آکر بُڑھیا سے کہتا ہے کہ مائی اب تجھے والٹن پر ہی اتاروں گا کیونکہ اب حساب ٹھیک ہو گیا ہے۔بڑھیا کے پوچھنے پر کنڈکٹر بتاتا ہے کہ اس سفید پوش بزرگ نے دیئے ہیں۔یہ بات سن کر بُڑھیا کے تیور بدلنے لگتے ہیں۔وہ حیرانی سے پوچھتی ہے"کیوں دیئے ہیں؟"کنڈکٹر ایک دم جواب دیتا ہے کہ ترس کھا کر دیئے ہیں۔

کہانی اب نیا موڑ لیتی ہے۔اب تک سبھی مسافر اور قاری بُڑھیا کے متعلق مختلف رائے قائم کر رہے تھے کہ اچانک بڑھیا کا ایک نیا روپ سامنے آجاتا ہے۔پنجاب کی خوددار کسان عورت کیسے برداشت کر سکتی ہے کہ کوئی اس پر ترس کھا کر اس کی مدد کرے جس نے اپنی زندگی کے ساٹھ ستر برس کھیتوں میں کام کرتے گزار دیئے ہوں۔

> ''یہ چھ پیسے کیا تیری جیب میں بہت کود رہے تھے کہ تونے ترس کھا کر میری طرف یوں پھینک دیئے جیسے کتّے کی طرف ہڈّی پھینکی جاتی ہے۔'' سفید پوش بزرگ کا رنگ مٹّی کا سا ہو گیا اور بڑھیا بولتی رہی۔ ''ارے سخی داتا کہیں کے تو مجھ پر ترس کھاتا ہے۔ جس نے ساٹھ ستر سال دھرتی میں بیج ڈال کر پودوں کے اگنے اور خوشوں کے پکنے کے انتظار میں کاٹ دیے ہیں۔ تو ان ہاتھوں پر چھ پیسے رکھ رہا ہے جنھوں نے اتنی مٹّی کھودی ہے کہ اکٹھّی ہو تو پہاڑ بن جائے اور تو مجھ پر ترس کھاتا ہے؟ کیا تیرے گھر میں تیری کوئی ماں بہن نہیں ہے ترس کھانے کے لئے؟ کوئی اندھا فقیر نہیں ملا تجھے رستے میں؟ شرم نہیں آئی۔ تجھے ایک کسان عورت پر ترس کھاتے ہوئے۔''

سفید پوش بزرگ پر برسنے کے بعد پھر بُڑھیا کنڈکٹر کی طرف پلٹتی ہے۔ وہ ترس کھا کر دیئے ہوئے چھ پیسوں کے بدلے پیدل چلنے کو ترجیح دیتی ہے۔ خوددار بُڑھیا بس کے رکنے کا انتظار بھی نہیں کرتی اور چلتی ہوئی بس سے چھلانگ لگا دیتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اس الجھن میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی نے ''وحشی'' کا لفظ کس کے لئے استعمال کیا ہے؟ وہ لکھتے ہیں :

> قاری کہانی کے نام سے اختتام تک اسی الجھن میں گرفتار رہتا ہے کہ پوری کہانی میں کون وحشی ہے؟ کہانی کا مرکزی کردار بڑھیا' بس کا کنڈکٹر' پھول والی عورت یا پھر بڑھیا پر ترس کھانے والا سفید پوش بزرگ یا پھر بس کے خاموش تماشائی یا پھر ہمارا سماجی نظام۔''

(اُردو فکشن : تنقید و تجزیہ۔ ص۲۳۱)

جبکہ خود افسانہ نگار نے بُڑھیا کو واضح طور پر اس کے بھولے پن کے سبب 'وحشی' قرار دیا ہے۔ بُڑھیا کو وحشی ماننے میں قاری کو کوئی تذبذب نہیں ہے۔ پورا افسانہ بیانیہ کے ربط وضبط میں وحدتِ تاثر کی مثال ہے۔

پنجاب کے مضافات سے آج بھی جو بسیں گزرتی ہیں ان میں سیدھی سادی بوڑھی عورتیں جب اچانک سفر کرتی ہیں تو ان کے سامنے ایسے تذبذب آتے رہتے ہیں جن کے سبب ان کی بے چینی صرف ان کے لئے ہی نہیں بلکہ کنڈکٹر اور دوسرے مسافروں کا سبب بنتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانے ''وحشی'' میں ایسی ہی کیفیات کو کہانی کا روپ دیا ہے۔

»»»»»»»»««««««««

» اپنے دُکھ مجھے دے دو

''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' راجندر سنگھ بیدی کا اہم ترین افسانہ ہے۔ جس کے عنوان سے مجموعہ بھی منسوب ہے۔ کہانی کا اہم کردار اندو اَن پڑھ، سیدھی سادی مگر خوبصورت اور صحت مند عورت ہے جو مدن نامی نوجوان سے بیاہی گئی ہے۔ اس گھر کے کنبے میں مدن کے بابوجی دھنی رام، مدن کے تین چھوٹے بہن بھائی: کندن، منّی اور پاشی ہیں۔ مدن کی ماں مر چکی ہے۔ یہ افسانہ ایسی ہندوستانی عورت کی کہانی ہے جو اپنی شادی کے بعد سسرال آکر امور خانہ داری کی جملہ ذمہ داریاں اپنے سَر لیتی ہے۔ شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

> ''اس کنبے میں زندگی بسر کرنے والی اندو کو راجندر سنگھ بیدی نے اِک ایسی عورت کے طور پر پیش کیا ہے جو 'ان کے فن کے تناظر ہیں' مکمل بیوی کہی جا سکتی ہے۔ بیوی کے رنگ روپ کے ساتھ ہی بیدی نے اندو کو ایک ماں، ایک بہو، ایک بھاوج کے خدوخال اور روّیے دے کر ایک مکمل ہندوستانی عورت کا نقش تخلیق کیا ہے۔'' (بیدی نامہ۔ ص۲۱۶)

شادی کی پہلی رات کو پہلے اندو اپنے مائیکے والوں کی باتیں کرتی ہے۔ پھر مدن اپنے دُکھ بھرے بچپن اپنے خاندان کے مصائب اور ماں کی بیماری کا ذکر کرتے کرتے رونے لگتا ہے تو اندو اس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر کہتی ہے :

"میں تو پڑھی لکھی نہیں ہوں جی۔ پر میں نے ماں باپ دیکھے ہیں' بھائی اور بھابیاں دیکھی ہیں' بیسیوں اور لوگ دیکھے ہیں اس لیے میں کچھ سمجھتی بوجھتی ہوں ...... میں اب تمہاری ہوں۔ اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیز مانگتی ہوں۔"

مدن اندو سے کہہ تو دیتا ہے کہ تم جو مانگو گی وہ میں تمہیں ضرور دوں گا لیکن ساتھ ہی مدن کو یہ ڈر بھی ہے کہ اگر اندو نے کوئی ایسی چیز مانگ لی جو میں نہ دے پایا تو کیا ہوگا؟ اندو کہتی ہے میں تم سے ایک چیز مانگتی ہوں : "تم اپنے دُکھ مجھے دے دو" تو مدن نے یہ تو ضرور کہہ دیا کہ "دیے" لیکن مدن اس بات کو گہرائی سے نہیں لیتا۔ وہ محض اسے ماں یا کسی سہیلی کا رٹا رٹایا فقرہ سمجھتا ہے۔ جبکہ یہ بات اندو کی اپنی ہے اس کے دل سے نکلتی ہے۔ اس نے کسی سے سیکھی نہیں۔ بقول وارث علوی :

"ان چند لفظوں میں بے غرض ایثارِ نفس شخصیت' محبت کے بہتے جھرنے اور اپنے لئے نہیں دوسروں کے لئے جینے کی وہ تڑپ اور لگن نظر آتی ہے جو بہت کم لوگوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ الفاظ اخلاقی عورت کے نہیں بلکہ ایک زندہ نسائی وجود کی ترجمانی کرتے ہیں۔"

(راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ۔ ص ۴۱۴)

مدن سے اس کے سارے دُکھ لینے کے بعد اندو دکھوں کو سُکھ میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اندو سسرال میں اپنی خدمات اور پیار و محبت سے سب کا دل جیت لیتی ہے۔ وہ جلد ہی اپنے سسر دھنی رام کی اچھی بہو' اپنے شوہر مدن کی چہیتی بیوی اور مدن کے چھوٹے بہن بھائیوں کی پیاری بھابی بن جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ ماں کا روپ اختیار کرتی ہے۔ وہ تین بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ تیسری بچی کی پیدائش کے بعد اندو کی صحت وہ نہیں رہتی جو پہلے

تھی اور بچی ہمیشہ اندو سے چمٹی رہتی جس وجہ سے مدن اندو سے کٹنے لگا۔اس کی دلچسپی اندو میں کم ہوتی جا رہی تھی اور وہ راتیں کہیں اور گزارنے لگتا ہے۔اندو کو جب اس بات کی خبر ہوتی ہے تو وہ یہ برداشت نہیں کر پاتی اور اپنے شوہر کو دوبارہ حاصل کرنے کے لئے اندو خود کو سنوارتی ہے۔بیدی لکھتے ہیں :

> ''اس دن جو مدن گھر آیا تو اندو کی شکل ہی دوسری تھی۔اس نے چہرے پر پوڈر تھوپ رکھا تھا۔گالوں روج لگا رکھی تھی۔لپ اسٹک نہ ہونے پر ہونٹ ماتھے کی بندی سے رنگ لئے تھے اور بال کچھ اس طریقے سے بنائے تھے کہ مدن کی نظریں ان میں الجھ کر رہ گئیں۔''

شادی کے پندرہ سال گزر جانے کے بعد اندو کو آج فرصت ملی تھی۔اندو سچ مچ خوبصورت لگ رہی تھی۔آج برسوں بعد مدن کے من کی مراد پوری ہوئی تھی۔اندو نے مدن سے کہا :

> ''یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا۔''
>
> ''ہاں''مدن کہتا ہے۔''اپنے دُکھ مجھے دے دو۔''
>
> ''تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔''

مدن کہتا ہے کہ میں تم سے کیا مانگتا؟جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔میرے عزیزوں سے پیار ان کی تعلیم ،بیاہ شادی ،یہ پیارے پیارے بچے۔اندو بھی اب تک یہی سمجھتی رہی تھی کہ اس نے تمام ذمہ داریوں کو نبھایا ہے۔اندو مدن سے کہتی ہے کہ :

> ''میں نے بھی ایک چیز رکھ لی تھی۔''''کیا چیز رکھ لی تھی؟''اندو کچھ چُپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتی ہوئی بولی۔''اپنی لاج... اپنی خوش... اس وقت تم بھی کہہ دیتے۔اپنے سُکھ مجھے دے دو۔تو میں...''اور اندو کا گلا رندھ گیا اور کچھ دیر بعد بولی۔''اب تو میرے پاس کچھ نہیں رہا۔کچھ دیر کے بعد مدن کے ہوش ٹھکانے آئے اور بولا__''میں سمجھ گیا اندو۔''

پھر روتے ہوئے مدن اور اندو ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔اندو نے مدن کا ہاتھ پکڑا اور اُسے ایسی دنیاؤں میں لے گئی جہاں انسان مر کر ہی پہنچ سکتا ہے۔''

''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' میں ہندوستانی عورت کی فطری سچائی اور سادگی جھلکتی ہے۔بیدی نے اندو کے روپ میں ایک ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو افسانوی ہوتے ہوئے حقیقی معلوم ہوتا ہے۔بیدی کردار کی تخلیق کہانی کہنے کے لئے نہیں کرتے بلکہ ان کا ہر کردار کہانی کو ایک خاص موڑ دینے کے لئے سامنے آتا ہے۔بقول پروفیسر وقار عظیم :

''بیدی کا ہر کردار جب کچھ کہتا یا کرتا ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی خاص وجہ ہوتی ہے۔اس کی چھوٹی سے چھوٹی حرکت کے لئے کوئی جذباتی یا نفسیاتی جواز موجود ہے۔'' (نیا افسانہ۔ص۹٦)

راجندر سنگھ بیدی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے روز مرہ کی معمولی باتوں کو دل کش انداز سے صرف پیش ہی نہیں کیا بلکہ عورت کے اس پہلو کو اجاگر کیا ہے جہاں وہ زندگی کے سارے دُکھ درد کو اٹھانے میں زندگی کا اصل سُکھ پاتی ہے۔بیدی کے افسانوں میں عورت کی فطرت کھل کر سامنے آتی ہے۔اپنے دُکھ مجھے دے دو کی عورت (اندو) شوہر کے روپ میں مرد کو اس کا مناسب درجہ دیتی ہے۔ان افسانے میں کہانی پن کے علاوہ دوسری بیوی عورتوں کے لئے عملی زندگی گزارنے کے لئے ایک پیغام بھی ہے۔بیدی کی اس کہانی کو پڑھ کر یہ مفہوم واضح ہو جاتا ہے کہ بطور بیوی ہی عورت کو ہمارے سماج میں گھر والی کیوں کہا جاتا ہے۔

»»»»»»»»»««««««««

» سزا

''سزا'' بلونت سنگھ کا ایک آفاقی افسانہ ہے جو بظاہر اُن کی افسانہ نگاری کی پہلی ادبی تخلیق ہے لیکن اس پہلے ہی افسانہ سے بلونت سنگھ اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں باوقار طریقے سے شامل ہوئے۔ بلونت سنگھ کا پہلا اُردو افسانہ ''سزا'' دہلی کے مشہور ماہنامہ 'ساقی' سے شائع ہوا۔ افسانے کی اشاعت کے بعد کرشن چندر نے افسانہ اور افسانہ نگار پر تبصرہ کرتے ہوئے یوں لکھا:

> ''بلونت سنگھ اُن خوش نصیب لوگوں میں سے ہیں جو صرف ایک افسانہ لکھ کر بقائے دوام حاصل کر لیتے ہیں۔ اُن کا افسانہ 'سزا' اُن کی پہلی کوشش ہے لیکن اس قدر کامیاب 'اس قدر جامع کہ حرفِ اول حرفِ آخر معلوم ہوتا ہے۔''
>
> (بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ ص۹)

'سزا' افسانے میں بلونت سنگھ نے پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں کی ایک غریب جوان لڑکی جیت کور کی ناداری 'جوانی اور ذمے داری کو موضوع بنا کر تخلیق کیا ہے۔ جیت کور جس کو کہانی میں افسانہ نگار نے چھوٹا نام جیتو دیا ہے 'ایک ایسا نِسوانی کردار ہے جس نے انتہائی صبر آزما حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے آپ کو اور اپنے گھر کو ٹوٹنے اور بکھرنے سے کامیابی کے ساتھ بچایا ہے۔

جیتو گاؤں کی ایک غریب لڑکی ہے جس کے ماں باپ اور بڑے بھائی کی موت ہو چکی ہے۔ اب اس کے گھر میں کوئی کمانے والا نہیں ہے اور نہ ہی اس کے پاس کوئی زمین جائیداد ہے۔ ایسی ناداری کے عالم میں جیتو کے ساتھ اس کا بوڑھا دادا اور چار سال کا چھوٹا بھائی چنن ہے۔ پورے گھر کی کفالت کی ذمہ داری جیتو کی ہے۔ وہ گھر کے افراد کے لئے مزدوری کر کے مشکل سے پیسہ جٹاتی ہے۔ ان حالات میں اسے اپنی جوانی اور عزت کو بچانے کی بھی فکر لاحق رہتی ہے کیونکہ پھمن سنگھ جیسے گاؤں کے آوارہ لڑکے جوان لڑکیوں پر بُری نظر رکھتے ہیں۔

'سزا' افسانہ میں بلونت سنگھ نے یہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ آج جیتو پھمن سنگھ کا سامنا پڑنے سے بچنے کے لئے اور گھر کے لئے دال نہ خرید کر پیسے بچاتے ہوئے پاس کے کھیت سے ساگ توڑ کر لانے کا ارادہ کرتی ہے اور کھیت میں چلی جاتی ہے۔ وہ پیسے اس لئے بھی بچانا چاہتی تھی کہ اپنے چھوٹے بھائی کی معصوم ضد کھانڈ کی رنگ دار گولیاں ان پیسوں سے خرید سکے گی۔

کہانی کے مذکورہ حصے میں بلونت سنگھ نے افسانے کے مرکزی نسوانی کردار جیتو کی شخصیت کے کئی ذمہ دارانہ پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ مثلاً : ماں باپ کے مرنے کے بعد ایک عورت کا چھوٹی عمر میں کفالت کی ذمے داری کو سنبھالنا ' ماں کی طرح چھوٹے بھائی کا خیال رکھنا اور ایک جوان لڑکی کا اپنے عورت پن کو با وقار طریقے سے سنبھالنا۔ سزا افسانے کا یہ حصہ تحریک عمل کی دعوت بھی بنتا ہے۔ بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کی خوبی ہی یہ ہے کہ ان کا قاری کہانی کے کردار کو تجسّس سے پڑھتا چلا جاتا ہے۔ بقول وارث علوی :

> ''بلونت سنگھ کی کہانی فوراً قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور آغاز سے انجام تک اپنی دل چسپی قائم رکھتی ہے۔ منٹو ہی کی طرح اُنہیں تجسّس پیدا کرنے کا غیر معمولی ملکہ حاصل ہے۔ اُن کے یہاں تجسّس شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ افسانہ کی بنت کا جزو ہوتا ہے۔ اُن کی اچھی کہانیوں کا راوی عموماً کوئی سیدھا سادا کردار ہوتا ہے جو دوسرے انوکھے کرداروں کے قریب آتا ہے۔''
>
> (آج کل۔ بلونت سنگھ نمبر : ص ۳۳)

افسانہ ''سزا'' میں 'سزا' لفظ کی معنویت جیتو کے پاس کے کھیت سے ساگ لانے سے شروع ہوتی ہے۔ بلونت سنگھ اس منظر کو یوں بیان کرتے ہیں :

> '' چلتے چلتے وہ رُک گئی۔ سامنے گنّے کے کھیتوں کے پاس ہی ہرا بھرا ساگ کا کھیت تھا لیکن وہ کھیت تھا تارا سنگھ کا۔ اس نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ مویشی باندھنے کا مکان خالی معلوم پڑتا تھا۔ رہٹ چل رہا تھا اور پاس ہی بَیل باندھا ہوا تھا۔ اس

نے جب اچھی طرح سے دیکھ لیا کہ نزدیک کوئی نہیں ہے تو چپکے سے کھیت میں سمٹ سمٹا کر بیٹھ گئی اور جلدی جلدی ساگ توڑنے لگی۔ معاًایک آواز سن کر اس نے سہم کر سر اوپر اُٹھایا۔ دیکھا کہ دور گنّے کے کھیتوں سے تارو ہاتھ میں پھاوڑا لیے بلند آواز سے گالیاں دیتا چلا آرہا ہے۔ اُس کے جسم میں سنسنی سی پیدا ہوئی اور وہ ساگ وہیں پھینک کر جلدی جلدی دوسری طرف کو چل دی۔ اتنے میں تارو وہاں پہنچا۔ اس نے توڑا ہوا ساگ ہاتھ میں اٹھا کر دیکھا اور پھر اس کی طرف لپکا۔ اِدھر اس کے چھوٹے چھوٹے پھٹے ہوئے سلیپر ہری گھاس پر بار بار پھسلتے تھے۔ یہ دیکھ کر تارو اس کو پکڑا ہی چاہتا ہے کہ وہ بھاگ کھڑی ہوئی۔ تارو بھی دوڑا۔ مختصر سی دوڑ کے بعد تارو نے اسے جا دبوچا اور اس کی کلائی کو مضبوطی سے پکڑ کر بولا۔ ''کیوں ری جیتو! ہم سے یہ چالاکیاں؟ ہر روز تو ہی ساگ چرا کر لے جاتی تھی نا؟ آج میں بھی اسی تاک میں بیٹھا تھا۔''

(بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ ص ۱۶۸)

جب تارا سنگھ (تارو) جیتو کو ساگ توڑنے کی سزا دینے کے لئے اپنے کھیت کے پاس کچے مکان میں لے جاتا ہے تو جیتو اس خیال سے غصّے میں بھر آتی ہے کہ شاید تارو کی نیت ٹھیک نہیں ہے جبکہ افسانے میں تارو کو بلونت سنگھ نے بد کردار اور بد نیت نہیں بنایا۔ جیتو تارو کو اُلٹا بُرا بھلا کہتی رہی۔ تارو گھبرایا اور بات کو رفع دفع کرنے کے لئے جیتو کو توڑا ہوا ساگ واپس کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا منشا تجھے ستانے کا تھا نہ کہ رلانے کا' پھر تارو اُسے نالی کے کنارے سے گزار کر گائوں پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ راستے میں جیتو کا سلیپر گیلی مٹی میں پھنس جاتا ہے جسے تارو نکال کر صاف کر کے جیتو کو دیتا ہے جس پر ''جیتو کو اس کی یہ حرکت دیکھ کر زہر سا چڑھ گیا اور اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ تڑاک سے سلیپر اس کے منہ پر دے مارا۔'' اس سے تارو زخمی ہو جاتا ہے۔ جس کا جیتو کو بعد میں افسوس ہوتا ہے۔

بلونت سنگھ نے کہانی 'سزا' میں جیتو کی سزا ساگ توڑنے کے جرم اور تارو کی سزا جیتو کو چھونے سے تعبیر کی ہے۔افسانہ اس وقت اور دل چسپ ہو جاتا ہے جب کھانا کھاتے وقت رات کو جیتو کا باپو اسے بتاتا ہے کہ تیرے پیچھے نمبر دار کا آدمی آیا تھااور کہہ رہا تھا کہ اگر ہم نے اس کے قرض روپئے پرسوں تک نہ دیئے تو ہمارے گھر کی قرقی کر دی جائے گی۔اگلے دو دن بعد تک باپو اور جیتو سے قرض ادا کرنے کے لئے کوئی انتظام نہ ہو سکا۔جیتو مایوس ہو چکی تھی۔اسے ڈر تھا کہ کل نمبر دار آئے گا اور ہمیں گھر سے بے دخل کر دے گا۔ یہاں افسانہ نگار نے جیتو کو مصیبت میں دُعا کرتے ہوئے دکھایا ہے۔

> ''اس نے کنوئیں پر اشنان کیا۔کتاب پاک کے آگے سر جھکایااور بابا نانک کی درگاہ سے رورو کر اس مصیبت کے ٹل جانے کی دُعا کرتی رہی۔پھر اس نے چنبیلی کے پھول چنے اور چنن کے لئے ہار گوندھنے لگی۔کیونکہ آج صبح اس نے اس سے ہار کا پکّاوعدہ کیا تھا۔اتنے میں بارش شروع ہو گئی۔خوب موسلا دھار ہوئی۔آخر جب بارش بند ہو گئی اور وہ بزرگ نہ آئے تو جیتو نے ہار اپنے بالوں کے جوڑے سے لپیٹااور گاؤں کی طرف چل دی۔''

(بلونت سنگھ کے بہترین افسانے۔ص ۱۳۳)

بلونت سنگھ نے کہانی کو اس موڑ پر دکھایا ہے کہ جیتو مایوس ہو کر گاؤں اور گھر سے دور کھیت کی طرف چلی جاتی ہے۔وہاں وہ تارو کے کچے مکان میں اسے ملنے پہنچتی ہے تاکہ اپنے دُکھ درد کا ذکر اس سے کر سکے۔تارو اس کا استقبال کرتا ہے۔وہ جان بوجھ کر انجان بن جاتا ہے۔اسی بیچ جیتو کا چھوٹا بھائی چنن اسے ڈھونڈتا ہوا وہاں پہنچ جاتا ہے۔چنن ہی جیتو کو بتاتا ہے کہ ہماری مصیبت ٹل گئی اور نمبر دار کا قرض ادا ہو گیااور یہ سب مصیبت تارو نے ہی پیسہ دے کر ٹالی ہے۔افسانے کا یہ موڑ تارو کے بلند کردار اور سچے پیار کی طرف اشارہ کرتا ہے اسی پر کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔

بلونت سنگھ کا افسانہ 'سزا' سچی محبت کی ایک حقیقت بن کر سامنے آتا ہے جو قاری کو صرف لطف اندوز ہی نہیں کرتا بلکہ پیار اور اعتبار کا پیغام بھی دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلونت سنگھ اپنی افسانہ نگاری سے اپنے سماج کو تعمیری پیغام بھی دیتے ہیں۔

››››››››››‹‹‹‹‹‹‹‹‹‹

» کھول دو

"کھول دو" سعادت حسن منٹو کا شاہکار افسانہ ہے۔ یہ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے اہم افسانوں میں سے ایک ہے۔ مختصر سا یہ افسانہ فن کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کہانی کو منٹو نے تخلیق نہیں کیا بلکہ خود کہانی نے منٹو کے اندر جنم لیا ہے۔ کھول دو کے ذریعے منٹو نے ایک ایسے واقعہ کی تصویر کشی کی ہے کہ جس سے دل کانپ اٹھتا ہے اور اس کا تاثر قاری کے ذہن پر بہت دیر تک قائم رہتا ہے۔ یہ کہانی صدیوں پر بھاری ہے کیونکہ آج اکیسویں صدی میں بھی دہلی میں "کھول دو" کی سکینہ نے دامنی کے روپ میں دوبارہ جنم لیا ہے۔

کھول دو کی کہانی بوڑھے سراج الدین کی سترہ سالہ اکلوتی جوان بیٹی سکینہ کے گرد گھومتی ہے۔ سکینہ اس افسانے کا اہم نسوانی کردار ہے۔ فسادات کے دوران سراج الدین کی بیوی کو اس کی آنکھوں کے سامنے بے رحمی سے قتل کر دیا جاتا ہے۔ سراج الدین سکینہ کی جان و عزت کی حفاظت کرتے ہوئے وہاں سے بھاگ نکلتا ہے۔ وہ امرتسر سے ٹرین کے ذریعے مغل پورہ کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ راستے میں فسادی ٹرین پر حملہ کر دیتے ہیں۔ کئی لوگ مارے اور کئی زخمی ہو جاتے ہیں۔ سراج الدین ڈر اور خوف کے مارے بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اگلے روز جب سراج الدین کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ خود کو کیمپ کی ٹھنڈی زمین پر پڑا پاتا ہے۔ چاروں طرف لوگوں کی چیخ و پکار ہونے کے باوجود سراج الدین کی سننے کی قوت جیسے ختم ہو گئی تھی۔ سورج کی تیز روشنی نے اس کے وجود کو

جھنجھوڑا۔ سراج الدین نے اپنے ذہن پر زور دیا تو اسے فسادات کا خونی منظر یاد آنے لگا اور اس نے سکینہ کو غائب پایا۔ بیوی کے قتل کے بعد دوسرا سانحہ سکینہ کی گمشدگی کا ہوا۔ سراج الدین اٹھا اور پاگلوں کی طرح اپنی بیٹی سکینہ کو ڈھونڈنے لگا۔

سراج الدین کئی گھنٹے تک کیمپ کے چپے چپے میں سکینہ کو ڈھونڈتا رہا لیکن سکینہ کا کہیں کچھ پتہ نہ چلا۔ سکینہ اس سے کب اور کہاں جُدا ہوئی تھی ؟اس سوال کا جواب پانے کے لئے سراج الدین اپنے دماغ پر زور دیتا لیکن ہر بار اس کا دماغ اپنی بیوی کی انتڑیاں نکلی ہوئی لاش پر جم جاتا۔ سکینہ کی ماں نے مرتے ہوئے کہا تھا ''مجھے چھوڑو اور سکینہ کو لے کر جلدی یہاں سے بھاگ جاؤ۔'' بھاگتے بھاگتے سکینہ کا دوپٹہ گر گیا تھا جسے اٹھانے کے لیے سراج الدین نے رکنا چاہا تھا مگر سکینہ نے چلا کر کہا تھا کہ ''ابا جی .... چھوڑئے۔'' سراج الدین نے کوٹ کی ابھری ہوئی جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک کپڑا نکالا جو سکینہ کا وہی دوپٹہ تھا لیکن سکینہ کہاں تھی؟ چھ روز بعد ہوش باختہ ہونے لگے تو سراج الدین ان نوجوان رضاکاروں سے ملا جو اس کی مدد کرنے کو تیار تھے۔ سراج الدین رضاکاروں کو سکینہ کا حلیہ بتاتا ہے۔

> ''گورا رنگ ہے اور بہت ہی خوبصورت ہی.... مجھ پر نہیں اپنی ماں پر تھی.... عمر سترہ برس کے قریب ہی.... آنکھیں بڑی بڑی.... بال سیاہ.... داہنے گال پر موٹا سا تل.... میری اکلوتی لڑکی ہے۔ڈھونڈ لاؤ.... تمہارا خُدا بھلا کرے گا۔''

رضاکار اسے یقین دلاتے ہیں کہ اگر اس کی بیٹی زندہ ہوئی تو اسے ضرور ڈھونڈ نکالیں گے۔اس اظہارِ ہمدردی کے لئے سراج الدین انھیں دعائیں دیتا ہے۔آخر ایک دن لاری میں امرتسر جاتے ہوئے وہ سکینہ کو ڈھونڈ لیتے ہیں۔

> ''لاری کی آواز سن کر وہ بدکی اور بھاگنا شروع کر دیا۔ رضاکاروں نے موٹر روکی اور سب کے سب اس کے پیچھے بھاگے ۔ایک کھیت میں انہوں نے لڑکی کو پکڑ

لیا۔ دیکھا تو بہت خوبصورت تھی۔ داہنے گال پر موٹا تل تھا۔ ایک لڑکے نے اس
سے کہا۔ ”گھبراؤ نہیں۔۔۔ کیا تمہارا نام سکینہ ہے؟“

سکینہ کا رنگ زرد ہو جاتا ہے پہلے تو وہ کوئی جواب نہیں دیتی لیکن جب تمام لڑکے اسے دلاسا دیتے ہیں تو وہ مان جاتی ہے کہ وہ ہی سراج الدین کی بیٹی سکینہ ہے۔ رضاکار نوجوان سکینہ کے ساتھ اچھا سلوک کرتے ہیں۔ اسے کھلاتے پلاتے ہیں اور اسے اپنے زیرِ تحفظ لے لیتے ہیں۔

”آٹھ رضاکار نوجوانوں نے ہر طرح سے سکینہ کی دل جوئی کی۔ اسے کھانا کھلایا، دودھ پلایا اور لاری میں بٹھادیا.... ایک نے اپنا کوٹ اتار کر اسے دے دیا کیونکہ دوپٹہ نہ ہونے کے باعث وہ الجھن محسوس کر رہی تھی اور بار بار بانہوں سے اپنے سینے کو ڈھانکنے کی ناکام کوشش میں مصروف تھی۔“

یہاں منٹو کے قلم نے ایسا جادو دکھایا ہے کہ قاری داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ مقام جہاں منٹو نے سکینہ کے حسن و جوانی کی تصویر پیش کی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے سمندر کو کوزے میں سمو دیا ہے۔ ”اپنے سینے کو بانہوں سے ڈھانکنے کی ناکام کوشش“ کے مختصر الفاظ میں ہی سکینہ کے شباب کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ خالد اشرف لکھتے ہیں :

”اس مرحلے تک افسانہ ایک اوسط درجے کی کہانی کے نہج پر ارتقا پذیر ہوتا ہے، لیکن اس کے بعد جو کچھ ہوتا ہے وہ کافی چونکا دینے والا اور ناقابلِ یقین لگتا ہے .... سکینہ کے محافظ ہی اس کی عصمت کے لٹیرے بن جاتے ہیں۔ سکینہ کا جرم یہ ہے کہ وہ خوبصورت ہے۔ اس کی خوبصورتی اور عدم تحفظ مل کر اس کی عزت و حرمت کی بربادی کے اسباب بنتے ہیں، وہ ایک ایسے سماجی نظام کے عائد کردہ جنسی استحصال کا شکار ہوتی ہے جس میں اس کی ذات اور

وجود کو آواز اٹھانے اور تبدیلی لانے کا کوئی حق میسر نہیں تھا۔"

(فسانے منٹو کے اور پھر بیان اپنا۔ ص۴۱۸)

کئی روز گزرنے کے بعد بھی سراج الدین کو سکینہ کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ جب بھی ان رضاکاروں کو دیکھتا تو ان سے پوچھتا "بیٹا' میری بیٹی سکینہ کا پتہ چلا؟" تو وہ یک زبان ہو کر کہتی "چل جائے گا' چل جائے گا۔" بوڑھا سراج الدین پھر ان کی کامیابی کی دعائیں مانگنے لگتا۔ ایک دن شام کے وقت سراج الدین نے دیکھا کہ چار آدمی ایک لڑکی کو اٹھا کر لا رہے ہیں جو اُنہیں ریلوے لائن کے پاس بے ہوشی کی حالت میں پڑی ملی تھی۔ سراج الدین بھی ان کے پیچھے پیچھے چل دیتا ہے۔ وہ لوگ لڑکی کو ہسپتال والوں کے سپرد کر کے چلے جاتے ہیں۔ سراج الدین اس کمرے میں داخل ہو جاتا ہے جہاں لاش رکھی تھی۔

> "ایک اسٹریچر تھا جس پر ایک لاش پڑی تھی .... کمرے میں دفعتاً روشنی ہوئی۔ سراج الدین نے لاش کے زرد چہرے پر چمکتا ہوا تل دیکھا اور چلایا "سکینہ!" ڈاکٹر نے جس کمرے میں روشنی کی تھی۔ سراج الدین سے پوچھا: "کیا ہے؟" سراج الدین کے حلق سے صرف اس قدر نکل سکا۔ "جی میں ..... جی میں ... اس کا باپ ہوں!" ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا۔ اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا: "کھڑکی کھول دو۔" سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوئی۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکادی۔ بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا .... زندہ ہے ... میری بیٹی زندہ ہے ....." ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔

کتنے دنوں کے بعد سکینہ سراج الدین کے سامنے تھی۔ سراج الدین بیٹی کے جسم کی حرکت کو زندگی کی علامت سمجھ کر خوش ہوتا ہے کہ سکینہ زندہ ہے۔ سراج الدین کی حالت سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کچھ بھی سوچنے

سمجھنے سے قاصر ہے جبکہ ڈاکٹر پسینے میں تر ہو جاتا ہے۔ سکینہ اور سراج الدین کی اس ذھنی کیفیت کے سلسلے میں ممتاز شیریں اپنے مضمون ''منٹو کا تغیر ارتقاء اور فنّی تکمیل'' میں لکھتی ہیں :

> ''کھول دو'' کے اختتام کی تین سطریں تین علامتیں بن گئی ہیں۔ تین مختلف ردِّ عمل۔ باپ جو دوسرے موقعے پر بیٹی کا گلا گھونٹ دیتا' اس نازک لمحے میں صرف یہ دیکھتا اور خاموش ہو جاتا ہے کہ اس کی بیٹی زندہ ہے۔ ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو جاتا ہے اور سکینہ ہماری نظروں کے سامنے فیڈ ہو جاتی ہے ۔ وہاں عورت ہے جس کے ذہن میں ایسا زہر سرایت کر گیا ہے کہ اس کا ذہن ''کھول دو'' کے ایک ہی معنی اخذ کر سکتا ہے۔ اس کی سہمی ہوئی حِس کو ایک ہی بات کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کے سہمے ہوئے بے جان ہاتھ ایک ہی حرکت کے لئے اٹھ سکتے ہیں۔ اس نیم مردہ لڑکی سے ''کھول دو'' کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے اس کی روح کی انتہائی دہشت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ منٹو نے ایک سطر میں ایک المیے کا نچوڑ دیا ہے۔''
>
> (اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص۲۰۶)

مختصر یہ کہ 'کھول دو' انسان کے اندر کے چھُپے ہوئے شیطان کی کہانی ہے جسے افسانہ نگار نے اُجاگر کیا ہے۔ تحفظ میں غیر محفوظ' اعتماد میں عناد' اپنائیت میں اجنبیت ' یہ وہ تضاد ہیں جن سے منٹو نے کہانی کو بُنا اور چُنا ہے۔ کہانی کی زبان عام فہم ہے۔ لفظوں میں معنویت کے پردے نہیں ہیں۔ یہی خوبی منٹو اور ان کے افسانوں کو دوسرے لکھنے والوں سے منفرد بناتی ہے۔

>>>>>>>>>><<<<<<<<<

>>>>>><<<<<<

چوتھا باب

پنجاب کی خواتین افسانہ نگار : تفہیم و تجزیہ

» خواتین کی اردو افسانہ نگاری

اردو میں افسانہ نگاری کے حوالے سے جن ابتدائی خواتین کے نام نمایاں اور فروزاں ہیں اُن میں رقیہ سخاوت حسین ،نذر سجاد حیدر ،عباسی بیگم ،آصف جہاں ،امت الوحی ،خاتون اکرم ، حجاب امتیاز علی ،آمنہ نازلی ،مسز عبدالقادر ، رضیہ سجاد ظہیراور زبیدہ زری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ابتدائی دور کی دوسری خواتین افسانہ نگاروں میں رابعہ سلطان ، خیر النساء ، انجمن آرا ، بغدادی بیگم ، بیگم شاہنواز ،ز۔خ۔ش (زہراخاتون شیروانی) ، مسز الف۔ظ۔حسن (محمودہ بیگم) ،رشیدۃالنساء ،اکبری بیگم (والدہ افضل علی) ،مسز عباس طیب جی ،سعیدہ اختر ،راحت آرا بیگم ،عظمت النساء بیگم ،سیدۃالنساء ، تسنیم ایوب ،زبیدہ سلطان ، عزیز النساء ،سیدہ فضل فاطمہ ،مسز یوسف الزماں ،رضیہ ناصرہ ،شریمتی یشودا دیوی ،شیورانی دیوی ،ایس نصرت رعنا ،صغریٰ ہمایوں مرزااور محترمہ زیڈ ۔بی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان خواتین کے ابتدائی افسانے اور مضامین اردو کے مقبول رسائل تہذیب نسواں ،عصمت اور نیرنگِ خیال میں شائع ہوتے تھے ۔ان میں سے کچھ خواتین اپنے ناموں کو پردۂ اخفا میں رکھتی تھیں ، پھر بھی کافی بڑی تعداد میں خواتین ادب تخلیق کر رہی تھیں۔بقول ڈاکٹر نیلم فرزانہ :

> ”ان خواتین میں بعض نے متعدد کہانیاں لکھیں اور فکشن نگار نام کمایا۔بعض نے چند ایک کہانیاں لکھ کر خاموشی اختیار کر لی یا پھر انشائیہ نما مضامین تک خود کو محصور کر لیا۔اس دور کی بیشتر خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے کرم زدہ اور گرد آلود رسائل میں زندگی کی آخری سانس لے رہے ہیں ۔ مجموعے کم دستیاب ہیں۔“　　　(اُردو ادب کو خواتین کی دین۔ ص ۹۵)

مرد افسانہ نگاروں کے دوش بدوش خواتین نے بھی افسانے لکھے۔اردو کی اولین خاتون افسانہ نگار کے طور پر ہمارے سامنے رقیہ سخاوت حسین کا نام آتا ہے۔ جنہوں نے ۱۹۰۵ء میں افسانہ نگاری کی ابتداافسانہ ''سلطانہ کے خواب'' لکھ کر کی۔ نظام صدیقی اپنے مضمون ''خواتین افسانہ نگار : عناصر و عوامل'' میں لکھتے ہیں :

''عورت کی آزادی کی آرزو مندی کی معنی خیز جہت میں منشی دیا نرائن نگم کے رسالہ 'زمانہ' ۱۹۰۵ء میں شائع شدہ اپنے شاہکار افسانہ 'سلطانہ کے خواب' کے ذریعہ رقیہ سخاوت حسین نے صحیح معنوں میں تانیثیت کی اولین بگل بجائی تھی۔'' (اردو کی خواتین فکشن نگار۔ ص ۴۲)

اردو کی اولین خواتین فکشن نگاروں ہیں نذر سجاد حیدر کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ نذر سجاد حیدر کا اصل نام نذر زہرا بیگم تھا۔ نذر' سجاد حیدر یلدرم کی اہلیہ اور قرۃالعین حیدر کی والدہ تھیں۔ نذر سجاد حیدر نے ناول نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں بھی حصہ ڈالا۔ان کے افسانے اس وقت کے مشہور رسائل 'عصمت'' 'تہذیب' اور 'تمدّن' میں شائع ہوتے تھے۔ معروف افسانہ نگار زاہدہ حنا کے بقول :

''عصمت 'رسالہ کی یہی دلّی تھی ۔سن ۱۹۰۸ء تھا جب عصمت کا اجرا ہوا تھااسی شہر سے اور اس میں نذر سجاد حیدر کا افسانہ پہلے شمارے میں چھپا تھا۔''
(اردو کی خواتین فکشن نگار۔ ص ۳۴۳)

زاہدہ حنا نے نذر سجاد حیدر کے ۱۹۰۸ء میں شائع ہونے والے افسانے کا نام نہیں بتایا جبکہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ :

'' نذر سجاد حیدر کا پہلا افسانہ ''خون ارماں'' ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔اور پھر یکے بعد دیگری'' حور صحرائی'' ''نیرنگِ زمانہ'' اور ''حق بہ حق دار'' جیسے افسانے لکھ کر شہرت پائی۔ان افسانوں کا لینڈ اسکیپ خاص طور پر اتر پردیش اور علی گڑھ کا علاقہ ہے۔'' (نسوانی آوازیں۔ ص ۵۱)

نذر سجاد حیدر کاافسانہ ' 'بی مغلانی''رسالہ عصمت میں جولائی ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔نذر سجاد حیدر کے متعدد افسانے '' شہیدِ وفا'''' مانوس تمنا''اور ''اختروزہرا'' سالنامہ نیرنگِ خیال ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئے۔ان افسانوں کا موضوع عشق ہے۔''اختروزہرا''''حرماں نصیب''''نجمہ ''اور''خون ارمان'' جیسے افسانوں میں عورتوں کے اصلاحی پہلو کو پیش کیا ہے۔مشرقی عورت کے ایثاراور مہرووفا کے ساتھ ساتھ مردوں کی سنگ دلی اور بے راہ روی کا ذکر نذر سجاد حیدر کے افسانوں کی مجموعی خصوصیت ہے۔

نذر سجاد حیدر کی ہم عصر عباسی بیگم (والدہ حجاب امتیاز علی) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ عباسی بیگم مدراس کے ایک روشن خیال گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ان کی دو بہنوں رابعہ سلطان بیگم اور خیرالنساء بیگم کے افسانے رسالہ ''تہذیبِ نسواں''لاہور میں شائع ہوئے۔عباسی بیگم کا ناول ''زہرا بیگم'' اس دور کا مشہور ناول تھا۔عباسی بیگم کے افسانے اس دور کے معروف رسائل میں شائع ہوتے تھے۔ان کا پہلا افسانہ ''گرفتار قفس''رسالہ تہذیب نسواں ،لاہور سے ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ''دو شہزادیاں'' اور ''ظلم بے کساں''ان کے اہم افسانے ہیں۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں :

> ''عباسی بیگم نے خالصتاً خواتین کے پرچوں خصوصاً''تہذیبِ نسواں''لاہور،''عصمت''دہلی اور ''خاتون''علی گڑھ سے افسا نہ نگاری کا آغاز کیااور کچھ ہی مدت بعد ان کے افسانے ''مخزن''لاہور اور ''زمانہ''کانپور میں شائع ہونے لگے۔عباسی بیگم کا پہلا افسانہ ''گرفتار قفس'' مطبوعہ ''تہذیب نسواں''لاہور ۱۹۱۵ء میں شائع ہوااس افسانے میں پردہ نشین عورت کو ایک پرندے سے تشبیہ دی گئی ہے جسے پنجرے میں قید کر دیا گیا ہو۔''
>
> (نسوانی آوازیں۔ص ۵۰)

اسی دور کی افسانہ نگار آصف جہاں نے اپنے افسانوں میں آزادیٔ نسواں پر زور دیا۔انھوں نے عورت اورمرد کے باہمی رشتے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔آصف جہاں کا پہلا افسانہ ''شش و پنج''۱۹۱۵ء میں شائع

ہوا۔ پھر ''تیسری تاریخ کا چاند'' (۱۹۱۸) ''مشق ستم'' (۱۹۲۰) ''سالگرہ'' (۱۹۲۰) ''ندامت (۱۹۲۴)'' ''مرتا کیا نہ کرتا'' (۱۹۲۵) اور ''عجلت بے جا'' (۱۹۲۵) وغیرہ افسانے شائع ہوئے۔

انجمن آراء کا افسانہ ''ریل کا سفر'' ۱۹۱۵ء میں سامنے آیا۔ جس میں دورانِ ریل سفر عورت کو پیش آنے والی مشکلات کو پیش کیا ہے۔

امت الوحی نے ۱۹۱۶ء میں افسانہ نگاری کا آغاز مشہور رسائل 'تہذیب نسواں' لاہور اور 'عصمت' دہلی سے کیا۔ ۱۹۲۷ء میں ''شاہد وفا'' کے نام سے ان کا اہم افسانہ شائع ہوا۔ شاہد وفا کی شہرت کی وجہ سے چھ اور افسانوں کے اضافے کے ساتھ اسی نام سے افسانوی مجموعہ شائع کیا۔ امت الوحی کے زیادہ تر افسانے اصلاحی اور سماجی طرز کے ہیں جن میں کسی نہ کسی مقصد پر زور دیا گیا ہے۔

بغدادی بیگم اور تاج النساء نے بھی نے ۱۹۱۸ء یا ۱۹۱۹ء کے قریب علامہ راشد الخیری کے رنگ میں متعدد افسانے لکھے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے افسانے فنی نقطۂ نظر سے اچھے ہیں۔

صغریٰ مہدی کے بقول خاتون اکرم اردو کی پہلی افسانہ نگار خاتون ہیں جن کے افسانے ''گلستان خاتون'' کے نام سے کتابی صورت میں چھپ کر شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ 'پیکر وفا' اور 'بچھڑی بیٹی' دو طویل افسانے الگ الگ کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ خاتون اکرم کے افسانے ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۰ء کے دوران شائع ہوئے۔ خاتون اکرم ۱۹۲۰ء میں چوبیس برس کی عمر میں اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئیں۔ صغریٰ مہدی خاتونِ اکرم کی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتی ہیں :

> ''ان کے خیالات میں پختگی تھی اور ان کا نقطہ نگاہ اتنا صحیح اور طرز تحریر اس قدر دل نشین تھا کہ اگر حیات نے وفا کی ہوتی تو یہ غیر معمولی دل و دماغ کی لڑکی اردو ادب میں نمایاں جگہ حاصل کرتی۔ خاتونِ اکرم کے افسانے زندگی کے معمولی واقعات پر مبنی ہوتے ہیں لیکن ان کا مشاہدہ اتنا صحیح اور لکھنے کا طریقہ اتنا

موثر ہے کہ پڑھنے والا بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتا ہے۔"

(اردو ادب میں دہلی کی خواتین کا حصّہ۔ ص١٦١۔ ١٦٢)

اردو فکشن میں حجاب امتیاز علی ایک نمائندہ نام ہے۔ حجاب نے کم عمری میں ہی افسانہ نگاری شروع کر دی تھی۔آپ نے اپنا پہلا افسانہ "میری ناتمام محبت" گیارہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔اس افسانے کے متعلق خود حجاب لکھتی ہیں کہ :

"یہ میرا سب سے پہلا افسانہ ہے۔جب میں نے اسے لکھا اس وقت میری عمر ٹھیک گیارہ سال تھی۔ ناتمام محبت ایک ناتجربہ کار لڑکی کے نابالغ ذہن کا تراشیدہ ایک ایسا بُت ہے،جس کی ساخت میں کئی جگہ خود بُت تراش کی نو عمری اور جذبات کی ولولہ انگیز ناہمواری جھلکتی نظر آتی ہے۔"

(دیباچہ : میری ناتمام محبت۔ ص٨)

حجاب امتیاز علی کے دس افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔حجاب کے افسانوں میں "میری نا تمام محبت"،"احتیاطِ عشق"،"نادیدہ عاشق"،"سبز آنکھ"،"موت کا راگ"،"نارنگی کی کلیاں"اور "صنوبر کے سائے" وغیرہ کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ حجاب نے اپنے افسانوں میں رومان اور فن کی نزاکتوں کو افسانے کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ حجاب اپنی رومانی فکر میں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی رومانیت اور شعریت سے متاثر ہیں۔ حجاب نے رومانی افسانوں کے ساتھ ساتھ خوفناک اور متحیر خیز افسانے لکھے۔

سعیدہ اختر نے ١٩١٩ء میں افسانہ "کوکب" سے افسانہ نگاری کی شروعات کی۔اس کے بعد ایک افسانوی مجموعہ "ستارے" بھی شائع ہوا۔

زبیدہ زری نے ١٩٢٠-٢١ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ان کے افسانے اس دور کے اہم جرائد مثلاً 'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' میں شائع ہوئے۔بعد ازاں ان کے افسانوں کا مجموعہ "ادب زری" کے عنوان سے شائع ہوا۔زبیدہ زری کے افسانوں میں پریم چند اور راشد الخیری کے فن کا رنگ جھلکتا ہے۔

آمنہ نازلی راشد الخیری کی بہو تھیں۔آمنہ نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاری میں زبان وبیان کے اعلیٰ معیار کی وجہ سے اپنی منفرد پہچان بنائی۔ان کے افسانوی مجموعے ''ننگے پاؤں'' نے کافی شہرت حاصل کی۔

راحت آرا بیگم کے افسانے اپنی ہم عصر افسانہ نگار خواتین سے کسی حد تک مختلف انداز کے ہیں۔ان کے افسانوں میں معاشرتی موضوعات کے ساتھ ساتھ رومانی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ راحت آرا بیگم کے تین افسانوی مجموعے ''پریمی''،''بانسری''اور ''غنچہ'' کے عنوان سے شائع ہوئے۔

اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم نام مسز عبدالقادر (اصل نام : غلام زینب خاتون) کا ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''لاشوں کا شہر'' تقریباً ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ان کے افسانوں میں تجسّس،خوف اور وحشت کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے بقول مسز عبدالقادر کے افسانوں میں ایڈ گر ایلن پو کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔

> ''مسز عبدالقادر کا پہلا افسانہ ''لاشوں کا شہر''لگ بھگ ۱۹۲۰ء کی تخلیق ہے یوں ''لاشوں کا شہر'' سے افسانہ ''صدائے جرس'' تک ان کے افسانوں پر امریکی ناول نگار اور افسانہ نگار ایڈ گر ایلن پو کے افسانے '' THE BLACK CAT''کی حیرت انگیز مشابہت خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔''
>
> (نسوانی آوازیں۔ص۵۶)

مسز عبدالقادر کے پانچ افسانوی مجموعے ''لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے'' (۱۹۳۶)،''صدائے جرس'' (۱۹۳۹)،''راہبہ اور دوسرے افسانے'' (۱۹۴۶) ''واہمہ اور دوسرے افسانے'' اور ''وادی قاف اور دوسرے افسانے'' (۱۹۵۴) شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔

اس دور کی دیگر خواتین افسانہ نگاروں میں سیدۃ النساء ،صغرا ہمایوں مرزا، تسنیم ایوب ،زبیدہ سلطان ،اور عزیز النساء کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

عظمت النساء بیگم کی کہانی ''پائوں یں زنجیر'' کے نام سے رسالہ 'عصمت' میں اگست ۱۹۲۷ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔

رضیہ سجاد ظہیر (بیگم سجاد ظہیر) ترقی پسند اور اشتراکی سوچ رکھتی تھیں۔ آپ کا افسانوی مجموعہ ''زرد گلاب'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا جو ادبی حلقوں میں مشہور ہوا۔ ان افسانوں میں غیر طبقاتی اور سماجی انصاف پر مشتمل معاشرے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

سیدہ فضل فاطمہ کی کہانی 'فرزانہ بیٹی' رسالہ 'عصمت' میں نومبر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ اس افسانے میں دو کرداروں کے درمیان دوسری شادی مسئلہ بنتی ہے۔

مسز یوسف الزماں غازی آباد کا افسانہ ''سونا'' ستمبر ۱۹۲۷ء میں رسالہ عصمت کی زینت بنا۔ کہانی کے عنوان سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کہانی جہیز کے موضوع پر مبنی ہے۔

رضیہ ناصرہ کی کہانی ''سودائے خام'' نومبر ۱۹۲۷ء کی 'عصمت' کے شمارے یں شائع ہوئی۔ یہ کہانی توہم پرستی کے خلاف لکھی گئی تھی۔

اسی دور میں مسلم خواتین کے ساتھ ساتھ چند غیر مسلم خواتین نے بھی اردو افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی۔ جون ۱۹۳۲ء میں شریمتی یشودا دیوی کا افسانہ ''کشوری'' رسالہ 'نیرنگِ خیال' میں شائع ہوا۔

اردو ادب کے سنگِ میل پریم چند کی اہلیہ شیو رانی دیوی کی کہانی ''بارات'' رسالہ 'نیرنگِ خیال' میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کہانی ہندی سے اردو میں ترجمہ کی گئی تھی۔

ایس نصرت رعنا کا افسانہ ''احساسِ جفا'' کے عنوان سے رسالہ 'گرہستی' ۱۹۳۲ء کے عورت نمبر میں شائع ہوا۔ اس دور کے تمام تر افسانے زندگی کے کسی نہ کسی حقیقی پہلو کو پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ ان کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ان تمام کہانیوں کے موضوعات حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان حقیقتوں پر پڑنے والی فنکار کی نظر رومانی ہے۔ پیش کش کا انداز جذباتی SANTIMENTAL ہے۔ یہ

انداز اس وقت اور شدت اختیار کر لیتا ہے جب افسانوں کا موضوع عشق ہوتا ہے۔" (اردو ادب کو خواتین کی دین۔ ص ۹۷)

محترمہ زیڈ۔بی۔کا افسانہ "محبت کا پھول" رسالہ 'نیرنگِ خیال' کے جون ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔اسی سال ان کا دوسرا افسانہ "عورت کی محبت" رسالہ 'گرہستی' کے عورت نمبر میں شائع ہوا۔زیڈ۔بی۔نے ان افسانوں میں عورت کو محبت اور وفا کی دیوی کے طور پر پیش کیا ہے۔

اردو افسانہ نگاری میں رشید جہاں کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ان کے والدین شیخ عبداللہ اور وحید جہاں دونوں تعلیمِ نسواں کے پروردہ تھے۔اس لئے رشید جہاں کی تعلیم و تربیت خاص طور پر تحریک نسواں کے ماحول میں ہوئی تھی۔رشید جہاں بہت بے باک اور بہادر عورت ہونے کے ساتھ ساتھ پیشہ کے لحاظ سے ڈاکٹر تھیں۔جب ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت سے فکشن میں حقیقت نگاری کا آغاز ہوا تو اس مجموعے میں رشید جہاں کا ایک افسانہ "دلی کی سیر" اور ایک ڈرامہ "پردے کے پیچھے" شائع ہوا۔ رشید جہاں کے دوسرے افسانے "افطاری" "آصف جہاں کی بہو" "چور" "ساس بہو" اور "بے زبان" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔رشید جہاں کے تین افسانوی مجموعے "عورت اور دیگر افسانے (۱۹۳۷)" "شعلہ جوالہ" (۱۹۶۸) "وہ دوسرے افسانے" (۱۹۷۷) میں اُنیس افسانے شامل ہیں۔رشید جہاں نے زندگی سے جن موضوعات کو اپنے افسانوں کے لئے منتخب کیا وہ اس وقت کے ادب کے لئے غیر مانوس تھے۔انہوں نے عورت کی شخصیت اور اس کی سماجی حیثیت کو اپنے افسانوں کے ذریعے پیش کیا۔ان کی اسی خوبی سے دوسری افسانہ نگار بھی متاثر ہوئیں۔رشید جہاں کی بے باکی کا اثر عصمت چغتائی نے قبول کیا۔عصمت چغتائی لکھتی ہیں :

"غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا ہے۔ان کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔مجھے روتی بسورتی حرام کے بچے جنتی ماتم کرتی ہوئی نسوانیت سے ہمیشہ سے نفرت تھی۔خواہ مخواہ کی وفا اور جملہ خوبیاں جو

مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔جذباتیت سے مجھے ہمیشہ کوفت ہوتی ہے۔عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا‘خود کشی کرنا‘واویلا کرنا میرے مذہب میں جائز نہیں۔یہ سب میں نے رشیدہ آپا سے سیکھا۔اور مجھے یقین ہے کہ رشیدہ آپا جیسی لڑکی سو لڑکیوں پر بھاری پڑ سکتی ہے۔" (اُردو ادب کو خواتین کی دین۔ص۱۶۸)

شکیلہ اختر (بیگم اختر اورینوی) نے بھی اردو افسانہ نگاری میں اہم رول ادا کیا ہے۔شکیلہ اختر کا تعلق چونکہ بہار سے ہے اس لئے ان کے افسانوں میں بھی بہار کے دیہاتوں کی تصویر کشی ملتی ہے۔شکیلہ اختر کے فن پر افسانے کی قدیم روایات کا سایہ نظر آتا ہے۔شکیلہ اختر کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے "درپن" (۱۹۴۳) "آنکھ مچولی" (۱۹۴۷) "آگ اور پتھر" (۱۹۶۷) "لہو کے مول" "ڈائن" (۱۹۵۶) "آگ میں پھول" "تنکے کا سہارا" (۱۹۷۵) اور "آخری سلام" منظر عام پر آئے۔

خواتین افسانہ نگاروں کے ایسے اور بھی نام ہمارے سامنے آتے ہیں جن کے ایک دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں ‘ان میں ڈاکٹر شائستہ اکرام اللہ کا افسانوی مجموعہ "کوشش ناتمام" ‘راحت آرا بیگم کے افسانوں کا مجموعہ "غنچہ" ‘حمیدہ بیگم کا افسانوی مجموعہ "ساتھی" ‘زبیدہ سلطان کے دو افسانوی مجموعے "لمحات رنگین" اور "شبستان" ‘شفیق بانو کا افسانوی مجموعہ "سہارا اور دوسرے افسانے" شائع ہوئے۔

ترقی پسند خواتین نے عورت کے مختلف مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔سماج میں عورت کی کم ترحیثیت‘جہالت اور نابرابری کے موضوع پر صالحہ عابد حسین ‘رضیہ سجاد ظہیر‘ہاجرہ مسرور‘خدیجہ مستور اور جیلانی بانو نے قلم اُٹھایا۔پھر اے۔آر خاتون ‘واجدہ تبسم ‘عفّت موہانی ‘عطیہ پروین اور شفیقہ فرحت نے اردو فکشن میں اہم رول ادا کیا۔

اردو فکشن میں عصمت چغتائی کا نام بے حد اہم ہے۔مصنفہ کے متعدد افسانوی مجموعے "کلیاں" (۱۹۴۰) ‘ "چوٹیں" (۱۹۴۲) "ایک بات" (۱۹۵۲) "چھوئی موئی" (۱۹۵۲) "دو ہاتھ" (۱۹۶۲) ‘زہر "پہلی

لڑکی""خرید لو""لحاف""بدن کی خوشبو"اور"آدھی عورت... آدھا خواب"شائع ہو کر منظرِ عام پر آئے۔عصمت ایک حقیقت پسند اور بے باک افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے نچلے متوسط طبقے کی پس ماندہ زندگی اور ان کی نفسیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔جس کی مثال "دو ہاتھ" ہے۔عصمت چغتائی کے مشہور افسانے "چوتھی کا جوڑا""لحاف" اور "عشق پر زور نہیں" وغیرہ ہیں۔ڈاکٹر نیلم فرزانہ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> "عصمت چغتائی نے اپنے طریق کار کو فوٹو گرافی کا نام دیا ہے' جبکہ ان کی کہانی کا بنیادی طریق کار ایکسرے کے عمل سے مشابہ ہے۔جس کا کام مریض کے باطنی امراض کو سطح پر لا کر دکھانا ہے۔عصمت کے افسانوں کا موضوع عام طور سے سماج کے پس ماندہ اور کچلے ہوئے طبقے کی نفسیات ہے بالخصوص وہ ان کی جنسی زندگی کو پیش کرتی ہیں۔اس جنسی زندگی کی پیشکش میں عصمت نے اگر ایک طرف علم نفسیات سے فائدہ اٹھایا ہے تو دوسری طرف اس طبقے کی جنسی زندگی کا براہِ راست مطالعہ کیا ہے۔" (اردو ادب کو خواتین کی دین۔ص۱۰۷)

تاریخی ناول "آگ کا دریا" کی خالق قرۃ العین حیدر کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔قرۃ العین حیدر کے ناول اور افسانوں میں نیا پن' تازگی اور کشش پائی جاتی ہے۔وہ اپنے کرداروں کی نفسیات کو بخوبی پیش کرتی ہیں۔ان کی زبان بڑی دلکش اور منجھی ہوئی ہے۔انہوں نے اپنی تخلیقات میں شعور کی رو کا استعمال کیا ہے۔قرۃ العین حیدر نے پانچ افسانوی مجموعے"ستاروں سے آگے"(۱۹۴۷)"شیشے کے گھر"(۱۹۵۴)"پت جھڑ کی آواز"(۱۹۶۶)"روشنی کی رفتار"(۱۹۸۲)اور "جگنوؤں کی دنیا" (۱۹۹۰)ادب کو دیئے۔ڈاکٹر سید قادری اپنے مضمون " قرۃ العین حیدر : تہذیب و تاریخ کی داستان گو" میں لکھتے ہیں:

> "ان افسانوی مجموعوں کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عینی نے حیات و کائنات کے بہت سارے اسرار و رموز کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا

اور بین الاقوامی تناظر سے دیکھنے اور برتنے کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔اگرچہ عینی کے افسانوں کے بعض موضوعات وہی ہیں جو اُن کے بعض ہم عصر یا پیش رو افسانہ نگاروں کے تھے ،مثلاً تقسیم ہند ،ہجرت ،فرقہ وارانہ فسادات ، جاگیر دارانہ نظام اور زمین دارانہ نظام کا خاتمہ ،تہذیب واقدار کا بکھراؤ اور عورت کے نت نئے روپ وغیرہ۔لیکن ان تمام موضوعات میں عینی کا جو اندازِ بیان اور فکر واحساس کی ندرت اور انفرادیت ہے ،وہ دوسروں سے بالکل مختلف ہے۔مثال کے طور پر جلا وطن ، پت جھڑ کی آواز ،ہاؤسنگ سوسائٹی ،ملفوظات حاجی گل بابا ،بیک تاشی ،یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے ،کیکٹس لینڈ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو موضوع ،مواد اسلوب کے لحاظ سے شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔"

(روز نامہ صحافت ، دہلی۔۱۲ جنوری ۲۰۱۴)

اردو افسانہ نگاری میں صدیقہ بیگم سیوہاروی اور تسنیم سلیم چھتاری کے نام بھی اہم مقام رکھتے ہیں۔صدیقہ بیگم سیوہاروی نے مسلم معاشرے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں میں "پلکوں کے آنسو"،"ہچکیاں"،"رقص بسمل "،"دودھ اور خون"،"آنکھ مچولی "،"درد کے افسانے" اور "ٹھیکرے کی مانگ" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تسنیم سلیم چھتاری کے افسانوں میں رومانیت غالب ہے ۔"جل پری "ان کا پہلا افسانہ ہے۔ "بھوکا ہے بنگال" فرقہ وارانہ فسادات پر لکھا گیا خوبصورت افسانہ ہے۔ تسنیم نے متوسط اور اعلیٰ درجے کی روز مرّہ زندگی کی پیش کش کو نہایت خونصورتی سے پیش کرتی ہیں۔ تسنیم سلیم چھتاری کے دو افسانوی مجموعے "کسک" (۱۹۴۱) اور "رقص شرر کے بعد" شائع ہوئے ہیں۔ان کے بعد کی نسل کے ناموں کی فہرست کافی طویل ہے۔ان خواتین افسانہ نگاروں نے مختلف مسائل پر قلم اٹھایا۔بقول ڈاکٹر شمیم نکہت :

"آزادی کے بعد وجود میں آنے والی نسل کے مسائل پہلی نسل سے مختلف تھے۔ یہ مسائل سماجی بھی تھے سیاسی بھی تہذیبی جنسی اور نفسیاتی بھی۔ جن پر ان افسانہ نگاروں نے بے باکی اور بے جگری کے ساتھ لکھااور اپنے عہد کی کامیاب ترجمانی کی۔ لیکن اس عہد میں بھی بعض افسانہ نگار روایتی اور رومانی فضاکی اسیر رہیں۔" (تاثرات۔ ص۱۰۸)

۱۹۴۷ء کے بعد فکشن کے حوالے سے ایک اہم نام ہمارے سامنے آتا ہے وہ ہے جیلانی بانو کا۔ان کے نوافسانوی مجموعے "روشنی کے مینار" (۱۹۵۸) "نروان" (۱۹۶۳) "پرایا گھر" (۱۹۷۹) "روز کا قصہ" (۱۹۸۷) "یہ کون ہنسا" (۱۹۹۲) "سچ کے سوا" (۱۹۹۷) "بات پھولوں کی" (۲۰۰۱) "سوکھی ریت" (۲۰۰۳) "کن" (۲۰۰۵) وغیرہ شائع ہوکر منظر عام پر آئے۔جیلانی بانو کا تعلق حیدرآباد سے ہے اس لئے ان کے افسانوں میں حیدرآباد کے معاشرے کی قدروں کی جھلک نظر آتی ہے۔

موجودہ دور میں آمنہ ابوالحسن، زہرہ جمال، مسرور جہاں، رفیعہ منظورالامین، عائشہ صدیقی، شمیم صادقہ، غزال ضیغم، بانو سرتاج، شکیلہ رفیق، قمر جمالی، سمیرا حیدر، سلطانہ مہر، نعیمہ ضیاء الدین، محسنہ جیلانی، حمیدہ معین رضوی، نجمہ عثمانی، صفیہ صدیقی، فریدہ رحمت اللہ اور صغرا مہدی کے علاوہ کچھ خواتین افسانے لکھ کر اپنے اپنے صوبے کی نمائندگی بھی کر رہی ہیں۔صوبۂ اتر پردیش میں سرور جہاں، عائشہ صدیقی، عطیہ پروین، صبیحہ انور، انور نزہت، نگار عظیم، قمر قدیر ارم، شیما رضوی، قمر غزالہ اعجاز، نصرت شمسی، افشاں ملک، تسنیم فاطمہ امروہوی اور شمیم راہی وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں۔

جھارکھنڈ کی افسانہ نگاروں میں صبوحی طارق، کہکشاں پروین، شیریں نیازی، انوری بیگم، محمودہ نغمی، رشیدہ جہاں انور، نزہت پروین، حرمت شمع فاطمہ، ذکیہ جبیں، رضوانہ ارم، تسکین فاطمہ، سید متین واسطی، سیما انور، شمع افروز، شمیمہ جمال، طلعت بدر فاطمہ، عزت آرا فاطمہ، قرۃالعین انور، کہکشاں نوید، اور نوشاد پروین وغیرہ خواتین افسانہ نگاری میں اپنا حصہ ڈال رہی ہیں۔

بہار میں شکیلہ اختر‘رضیہ رعنا‘نسیمہ سوز‘شاہدہ اخترحاجی پوری‘اعجاز شاہین‘عصمت آرا‘نصرت آرا‘نزہت نوری‘شمیم صادقہ‘نزہت پروین‘شمیم افزاقمر‘ذکیہ مشہدی‘قمر جہاں ‘کہکشاں انجم‘اشرف فاطمہ‘تبسم فاطمہ‘نوشابہ خاتون‘تسنیم کوثر‘صبوحی طارق‘عنبری رحمٰن‘آشا پربھات اور نزہت طارق ظہیری وغیرہ خواتین افسانے لکھ رہی ہیں۔

جموں کشمیر میں‌ترنم ریاض‘زنفر کھوکھر‘عبرت کھوکھر‘نعیمہ احمد مہجور‘سیدہ نکہت فاروق ‘ منظورہ اختر‘واجدہ تبسم‘زینت فردوس زینت‘ایم نساں‘رابعہ شاہین‘ثمیہ شاعر‘روحی شال اورنرگس ستارہ وغیرہ اردو افسانے لکھ رہی ہیں۔

ان مذکورہ خواتین کے علاوہ پاکستان میں بہت بڑی تعداد میں خواتین افسانہ نگاروں نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے ہیں اور لکھ رہی ہیں۔اُن کے ناموں کی طویل فہرست یہ ہے :

الطاف فاطمہ‘رضیہ بٹ‘رضیہ فصیح احمد‘ بانو قدسیہ‘اختر جمال‘رشیدہ رضویہ‘زاہدہ حنا‘خالدہ حسین‘ فرخندہ لودھی‘بشریٰ رحمٰن ‘فاطمہ حسن‘شہانہ گیلانی‘انیقہ ناز‘پروین عاطف‘ارجمند شاہین‘ زیتون بانو‘جمیلہ ہاشمی‘سائرہ ہاشمی‘ارجمند شاہین‘اختر جمال‘رشیدہ رضویہ‘ام عمارہ‘نگہت لغاری‘مسرت لغاری‘نگہت مرزا‘بشریٰ اعجاز‘نکہت حسن‘فردوس حیدر‘سعیدہ گزدر‘عذرا اصغر‘نور الہدیٰ‘شمع خالد‘نعیمہ ضیاء الدین‘شمائلہ ناز‘ عشرت نقوی‘حمیدہ رضوی‘طاہرہ نوید‘سعیدہ احسان‘شعور فاطمہ‘عفرا غفور‘طاہرہ زریں‘کشورسعید‘ غزالہ نثار‘ رضیہ ملک‘نزہت آرا‘ ضیاء النساء‘ناظمہ تبسم‘عذرابخاری‘شاہدہ امام‘سیما‘مہر ظلمت‘سعیدہ افضال‘بیگم رشید طلعت‘نگار سلطانہ‘ایم سلطانہ‘ناصرہ شفیع‘فرخندہ نگار‘رضیہ جمیل‘رضیہ عندلیب‘ناہید ظفر‘شگفتہ گل‘قیصرہ ظہور‘شاہدہ سلطانہ‘فرحت سحر‘آمنہ یاسمین‘طاہرہ شبنم‘زینت بخاری‘شاہین وقار‘شہناز گل رضوی‘رفعت یاسمین‘کشورعمر‘عابدہ منیر‘عذرا جمیل‘کوثرجہاں‘افسر سلطانہ‘ رخسانہ صولت‘شمیم مجتبیٰ‘سیمافخری‘پروین عثمان‘نگارانبساط‘منیر عروج‘عابدہ صدیق‘روبینہ امین‘ مہرالنساء‘ نرگس بخاری‘ عابدہ صدیق‘نصرت علی‘فرحت جبیں‘شاہدہ صدف‘شاہدہ اختر‘ جاویدہ جعفری‘نشاط فاطمہ‘سیدہ حنا‘ثریا خورشید‘ثاقبہ رحیم الدین‘ تسنیم منٹو‘نجمہ

سہیل، سیما پیروز، عطیہ سید، نیلم احمد بشیر، افضل توصیف، رفعت، نسیمہ اشرف علی، خالدہ ملک، عبیدہ سید، خاور راجا، فریدہ حفیظ، شبنم شکیل، سلمیٰ اعوان، شمع خالد، گوہر سلطانہ عظمیٰ، زہرا منظور الٰہی، نیلوفر اقبال، خالدہ شفیع، رئیس فاطمہ، فہمیدہ ریاض، شمع خالد، نکہت حسن، ڈاکٹر فردوس انور قاضی، شہناز پروین، روشن سبطین، بتول رحمانی، صالحہ خاتون، سعادت نسرین، عذرا عباس، رخسانہ صولت، نجمہ سہیل، افشاں عباسی، ندرت الطاف، یاسمین ہما گورمانی، نسیم انجم، نسرین قریشی، ندرت الطاف، ڈاکٹر غزالہ خاکوانی، لبابہ عباس، ڈاکٹر راشدہ قاضی، نزہت گردیزی، شہابہ گیلانی، فرزانہ آغا، بلقیس عابد علی، اُمت الوحی، اُم زبیر، محمودہ حق ثریا جبیں، عظمیٰ گیلانی، بلقیس ظفر، عفت گل اعزاز، زینت قاضی، نجمہ افتخار راجہ، خالدہ انور، فاطمہ حسن، زہرا منظور الٰہی، ثمر بانو ہاشمی، فرخندہ شمیم، سیدہ عبیدہ، نگہت عبداللہ، نیلوفر سید، زیب النساء زیبی، ارجمند شاہین، نظیر اعظم، صباحت مشتاق، قدسیہ ہما، عرفانہ خلیل، فیروزہ بخاری، عذرا سید، راحت وفا، بتول فاطمہ، مزمل بھٹی، کلثوم قاسم، غازیہ شاہد، فوزیہ تبسم، نیلم ناہید درانی، شبہ طراز، صائمہ طراز، صائمہ نورین بخاری، اور سمیرا نقوی۔

بیرون ممالک میں مقیم پاکستانی خواتین افسانہ نگار صفیہ صدیقی، محسنہ جیلانی، حمیدہ معین رضوی، بانو ارشد، نعیمہ ضیاالدین، رفعت مرتضیٰ، شاہدہ احمد، نجمہ عثمان، شکیلہ رفیق، ڈاکٹر کوثر جمال، فرحت پروین، ڈاکٹر نگہت نسیم اور سعدیہ بھٹی وغیرہ اردو ادب کی خدمت مصروف ہیں۔

اردو میں جن نامور خاتون افسانہ نگاروں کے تذکرے ہوتے ہیں ان میں بڑی تعداد ان افسانہ نگاروں کی ہے جن کا تعلق پنجاب سے ہے ان کے ناموں کا ذکر دوبارہ کیا جا رہا ہے۔ مشترکہ پنجاب (ہندو پاک) کی خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی، صالحہ عابد حسین، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، بانو قدسیہ، خدیجہ مستور، فرخندہ لودھی، بشریٰ رحمٰن، ڈاکٹر رینو بہل، بشریٰ اعجاز، سرلا دیوی، الطاف فاطمہ، شانتا بالی، کوشلیا اشک، جمیلہ ہاشمی، تسنیم منٹو، سیدہ عفرا بخاری، سائرہ ہاشمی، خالدہ حسین، فردوس حیدر، امّ عمارہ، شبنم شکیل، نسرین قریشی، نجمہ سہیل، سیما پیروز، عطیہ سیّد، نیلو فر اقبال، نیلم احمد بشیر، یاسمین ہما گرمانی، افضل توصیف، فرخندہ لودھی، رفعت، نسیمہ اشرف علی، خالدہ ملک، عبیدہ سید، خاور راجا اور نزہت زہرہ گردیزی وغیرہ کے نام اہم

ہیں۔ پنجابی کی معروف افسانہ نگار امریتا پریتم 'اجیت کور' کہکشاں ملک اور پروین ملک نے افسانہ نگاری کی شروعات اردو سے کی۔ موجودہ دور میں افسانہ نگاری کے حوالے سے ہندوستانی پنجاب سے وابستہ دو نئے نام بی۔ کے پنوپرواز اور ڈاکٹر روبینہ شبنم کے سامنے آئے ہیں جن میں بی۔ کے پنوپرواز کے اردو میں کچھ افسانے شائع ہو چکے ہیں لیکن ابھی ان کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ڈاکٹر روبینہ شبنم کے ابھی صرف دو افسانے ''نئی صبح'' رسالہ 'بیسویں صدی' دہلی جولائی تا ستمبر ۲۰۱۴ء اور ''کھوئی ہوئی جنّت'' ماہنامہ 'شاعر' ممبئی ستمبر ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔

« سرلا دیوی

پنجاب کے حوالے سے سرلا دیوی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ سرلا دیوی معروف افسانہ نگار کرشن چندر اور مہندر ناتھ کی چھوٹی بہن تھیں اور مشہور ڈرامہ نگار ریوتی سرن شرما کی اہلیہ تھیں۔ وہ ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوئیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''کلنک'' ۱۹۴۹ء میں اور '' چاند بُجھ گیا' ۱۹۵۴ء میں منظرِ عام پر آئے۔ سرلا دیوی ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ آپ نے پریم چند کی حقیقت نگاری کو قبول کیا اور اس کی ترجمانی اپنے افسانوں میں کی۔ آپ نے کرشن چندر کے رومانی موضوعات اور مہندر ناتھ کے جنسی موضوعات سے انحراف کرتے ہوئے حقیقت کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس رقم طراز ہیں :

> ''سرلا دیوی اپنے بھائی کرشن چندر کی طرح رومان انگیز پیکر تراشی سے کام نہیں لیتیں۔ وہ حقیقت کو اپنے کرداروں کے عمل اور ردِّ عمل کے سلسلہ میں دیکھتی ہیں۔ وہ دھیمے دھیمے رنگوں سے اپنی کہانی کا نقش ابھارتی ہیں۔''
>
> (آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ۔ ص ۲۱۷)

سرلا دیوی کے افسانوں میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ آپ نے اپنے افسانوں میں سماج میں عورت کے وقار کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کے افسانوں کی زبان نہایت سادہ ہے۔ ڈاکٹر ایوب خاں لکھتے ہیں :

''سرلا دیوی کا اسلوبِ بیان نہایت سادہ اور دلکش ہے۔الفاظ کی سلاست اور دھیمی دھیمی رومانیت کی لہر افسانے کو دلچسپ بناتی ہے۔وہ افسانے کی تعمیر زندگی کے ان چھوٹے چھوٹے واقعات سے کرتی ہیں جو بظاہر معمولی ہونے کے باوجود غیر معمولی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں ۔ان کے افسانے ان کی انقلابی ذہنیت کے آئینہ دار ہیں۔''

(آزادی کے بعد پنجاب میں اُردو افسانہ۔ ص۲۱۹)

›› الطاف فاطمہ

مشہور ناول ''دستک نہ دو'' کی خالق الطاف فاطمہ کی پیدائش ۱۰ جون ۱۹۲۷ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔آپ کی ابتدائی تعلیم کا آغاز انگریزی سے ہوا۔قیام پاکستان کے بعد آپ اپنے والدین کے ہمراہ لاہور چلی گئیں۔لاہور سے آپ نے پرائیویٹ طور پر ایف۔اے اور بی۔اے کے امتحان پاس کیئے۔اوری اینٹل کالج ،لاہور سے اردو میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۶۴ء میں بطور لیکچرار مقرر ہوئیں۔الطاف فاطمہ نے شادی نہیں کی بلکہ اپنی ساری زندگی ادب کی خدمت کے لئے وقف کر دی۔آپ کو ادبی مطالعے میں غرق رہنا بے حد پسند ہے۔کتب،اخبار اور رسائل آپ کا اوڑھنا بچھونا ہیں۔الطاف فاطمہ دوسری زبانوں کے ادب پر بھی نظر رکھتی ہیں۔آپ کو اردو کے علاوہ پنجابی،عربی اور فارسی سے گہرا لگاؤ ہے۔انگریزی،فرانسیسی،امریکی اور روسی ادب سے خاص شغف ہے۔الطاف فاطمہ کی ادبی زندگی کا آغاز اوری اینٹل کالج ،لاہور کے ادبی ماحول میں ایم۔اے کے دوران ہوا۔آپ کا پہلا افسانہ ''پھر اسی رہگزر کی باتیں'' ۱۹۵۰ء میں پندرہ روزہ 'ہفت راوی' لاہور سے شائع ہوا۔اس کے بعد الطاف فاطمہ کے متعدد افسانے 'لیل و نہار'،'ساقی'،'تہذیب' اور 'فنون' جیسے معتبر رسائل کی زینت بنے۔

الطاف فاطمہ نے افسانہ نگاری اور ناول نگاری دونوں اصناف میں بیک وقت لکھا۔آپ نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لئے ڈرامے لکھی تراجم کئے اور تنقید کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی۔لیکن بطور افسانہ نگار الطاف فاطمہ کا نام زیادہ اہم ہے۔آپ کے افسانوی مجموعے یہ ہیں :

- ☆ تارِ عنکبوت — فیروز سنز 'لاہور ۱۹۹۰ء
- ☆ جب دیواریں گریہ کرتی ہیں — شہرزاد 'کراچی ۲۰۰۳ء
- ☆ وہ جسے چاہا گیا — شہرزاد 'کراچی ۲۰۰۸ء

الطاف فاطمہ کے افسانوں کے موضوعات میں ایک خاص قسم کی انفرادیت موجود ہے 'آپ کو روزمرّہ زندگی کے خاص وعام مسائل و واقعات کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔آپ کے متعدد افسانوں میں 'محبت' مختلف رنگ سے جلوہ گر ہوتی ہے۔مصنفہ کی نظر میں محبت انسانی زندگی کا ایک اہم جذبہ ہے۔محبت کے بیان کے سلسلے میں الطاف فاطمہ تہذیبی سطح کو ملحوظ رکھتی ہیں۔''رہ نور شوق''''وہ جسے چاہا گیا''''جاہل''''بیچلرز ہوم''اور ''مچھلی'' وغیرہ افسانوں میں محبت مختلف صورتوں میں سامنے آتی ہے۔یہ عشق انسان کی کمزوری نہیں بلکہ طاقت بن کر ابھرتا ہے۔ڈاکٹر محمد عالم خان رقم طراز ہیں :

> ''الطاف فاطمہ کے افسانوں میں منظر نگاری انھیں رومانی افسانہ نگاروں کے قریب لے آتی ہے۔اسی طرح ماضی کی یادوں سے وابستگی اور حال بے زاری کا رویہ بھی ان کے رومانی رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ان کے افسانوں میں رنج وغم 'دکھ اور تنہائی کی کیفیت اور وقت کی ناقدری کا المیہ بھی ان کی رومانی فکر کو نمایاں کرتا ہے۔'' (اردو افسانے میں رومانی رجحانات۔ص ۱۷۳)

الطاف فاطمہ نے محبت کے موضوع کے علاوہ معاشرتی موضوعات کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔معاشرتی حوالے سے مادیت پرستی سے بیزاری آپ کے افسانوں کا اہم موضوع رہا ہے۔اس ضمن میں ''وہ جسے چاہا گیا''اور ''تارِ عنکبوت''افسانے ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔الطاف فاطمہ کے افسانوں میں خود کلامی یعنی

Monologueکا انداز پایا جاتا ہے۔مثلاً : ''شہ پر''،''کوک کی ایک بوتل''،''ننگی مرغیاں''اور ''کہیں یہ پروائی تو نہیں''وغیرہ افسانے اس زمرے میں آتے ہیں۔

الطاف فاطمہ اپنے افسانوں میں بیانیہ پر زیادہ زور دیتی ہیں۔اپنی بات میں اثر پیدا کرنے کے لئے آپ انجیل، قرآنی آیات کے ترجمے اور اساطیری حوالوں کا استعمال کرتی ہیں۔آپ اکثر اشعار، تشبیہات اور استعارات کی مدد لیتی ہیں۔الطاف فاطمہ کے افسانوں میں انگریزی، ہندی اور پنجابی زبانوں کے الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کرتی ہیں۔

» شانتا بالی

شانتا بالی ۱۵ دسمبر ۱۹۲۷ء کو امرتسر میں پیدا ہوئیں۔مغربی پنجاب کے مشن اسکولوں میں تعلیم حاصل کی۔آپ نے اپنے گردو پیش جو کچھ دیکھا اسے سب کے سامنے لانے کے لئے افسانہ نگاری کو ذریعۂ اظہار بنایا۔شانتا بالی کے بقول ''اپنے افسانوں کے لئے جیتے جاگتے کرداروں کا انتخاب کرتی ہوں۔تصور کی بنیاد پر لکھنا میرے بس کی بات نہیں۔''ڈاکٹر شمع افروز زیدی شانتا بالی کی افسانہ نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں :

> ''شانتا بالی کسی ازم سے منسلک نہیں تھیں ۔جو کچھ سماج اور معاشرے میں دیکھتی اور محسوس کرتی تھیں ان سچائیوں کو افسانوں کے روپ میں نہایت بے ضرر انداز میں ڈھالنے کا فن ان کا مسلک تھا۔''

(ادبستانِ پنجاب۔ص۷۷)

» کوشلیا اشک

اردو کے مشہور افسانہ نگار اوپندر ناتھ اشک کی طرح ان کی بیوی کوشلیا اشک نے بھی اپنے ادبی کیریئر کی شروعات اردو سے کی۔۱۹۴۲ء کے قریب ان کے افسانے برابر اردو رسائل وجرائد میں شائع ہوتے تھے۔''سُکھ دُکھ'' کوشلیا اشک کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۱ء میں 'نیا ادارہ' الہ آباد سے شائع ہوا۔سکھ

دُکھ کے افسانے آپ کے شروعاتی افسانے ہیں ،لیکن ان افسانوں میں فنی خوبیاں موجود ہیں۔ کوشلیہ اشک اپنی کہانیوں میں نچلے متوسط طبقے کے پریواروں کی زندگی اور ان کے مختلف افراد کی نفسیات کو بخوبی پیش کرتی ہیں۔آپ زبان سیدھی سادی، عام فہم اور رواں لکھتی ہیں۔

« جمیلہ ہاشمی

مشہور ناول ''تلاشِ بہاراں ''کی مصنفہ جمیلہ ہاشمی ۷انومبر ۱۹۲۹ء کو گوجرہ (پنجاب) میں پیدا ہوئیں۔ عمر کے ابتدائی اُنیس برس امرتسر میں گزارے۔آپ نے بی۔اے تک کی تعلیم امرتسر سے حاصل کی پھر تقسیم ملک کے دوران آپ کا پریوار پاکستان ہجرت کر گیا۔۱۹۵۲ء میں آپ نے ایف۔ سی کالج لاہور سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔آپ ادبی حلقوں سے بھی وابستہ رہیں۔جمیلہ ہاشمی نے ناول نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ۔''اپنا اپنا جہنم ''اور ''آپ بیتی۔جگ بیتی ''اُجمیلہ ہاشمی کے افسانوی مجموعے ہیں۔

اردو فکشن میں راجندر سنگھ بیدی ،احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ نے اپنی تخلیقات میں پنجاب کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے وہیں خاتون افسانہ نگاروں میں جمیلہ ہاشمی ایک ایسا نام ہے جن کے افسانوں میں پنجاب کے ماجھا علاقے کے دیہاتوں کی تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔آپ نے پنجابی تہذیب و ثقافت ،رسم ورواج اور ماحول کو اپنے افسانوں میں بخوبی پیش کیا ہے۔جمیلہ ہاشمی کو پنجاب کی دھرتی سے پیار تھا اس لئے ان کے اکثر کردار Nostalgia کا شکار ہوتے ہیں۔ ''سرخ آندھی''،''بن باس''،''لہو ترنگ''،''رات کی ماں''اور''آتما کی شانتی''وغیرہ افسانوں میں جالندھر اور ہوشیار پور کے اضلاع کے دیہاتی کلچر کی نمائندگی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے زیادہ تر افسانے واحد متکلم کی طرز پر لکھے گئے ہیں جو زیادہ تر مرد کردار ہیں۔''پرانے گیت''،''برہا کی رات''،''آپ بیتی جگ بیتی''،''لال آندھی''اور''رات کی ماں''میں واحد متکلم کی تکنیک کا استعمال

ہوا ہے۔جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک کم ہی نظر آتی ہے۔افسانہ ''اس پار اُس پار'' میں تبصرے کی تکنیک برتی گئی ہے اور خط کی تکنیک ''دو خط'' میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

« تسنیم منٹو

تسنیم منٹو کا تعلق بھی پاکستانی پنجاب سے ہے۔آپ کی ولادت ۴جولائی ۱۹۳۷ء کو گوجرانوالہ میں ہوئی۔ ۱۹۵۵ء میں آپ نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔آپ کے افسانے اردو کے معتبر رسائل لیل و نہار' قندیل' حور' اور تخلیق وغیرہ میں شائع ہوئے جو بعد ازاں مجموعے کی صورت میں ''ذرا سی بات'' کے عنوان سے لاہور سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئے۔

تسنیم منٹو کے افسانوں کا موضوع عورت کے مسائل کی عکاسی ہے جو سماجی پس منظر میں ابھرتی ہے۔یہ عورت بیک وقت کتنے رشتوں میں ایک ساتھ جیتی ہے اور ہر رشتے سے جڑی ہوئی الگ الگ پریشانیوں سے دوچار ہوتی ہے۔''سناٹا اور اکلاپا''''بند کمروں کی شناسائیاں''''کم آشنائی گریز پائی''''اپنی اپنی زندگی''''متھ''اور''سلامت رہو' 'وغیرہ افسانوں میں عورت کے ایسے کردار پیش کئے گئے ہیں۔ تسنیم منٹو کے افسانوں میں فلسفیانہ تمہید نظر آتی ہے۔آپ کی کہانیوں میں خود کلامی اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی ہوا ہے۔

« سیدہ عفرا بخاری

سیدہ عفرا بخاری ۱۴مارچ ۱۹۳۸ء میں امرتسر میں پیدا ہوئیں۔آپ ۱۹۴۷ء کی تقسیم ملک کے دوران اپنے خاندان کے ساتھ پاکستان چلی گئیں۔وہیں بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔عفرا بخاری نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات روزنام 'استقلال' اور 'امروز' میں خواتین کے مسائل پر مضامین لکھنے سے کی ۔۱۹۵۲ء میں پہلی کہانی''کس کی تصویر' 'بچوں کے رسالے''ننھا منا'' میں شائع ہو کر انعام کی مستحق ٹھہرائی۔عفرا بخاری کا پہلا افسانہ ''دوراہا'' کے عنوان سے ۱۹۵۹ء میں رسالہ 'لیل و نہار' میں شائع ہوا۔۱۹۷۹ء تک آپ متواتر افسانے لکھتی

رہیں لیکن کچھ ذاتی وجوہات کی وجہ سے تقریباً چودہ برس تک لکھنے کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکیں ۱۹۹۳ء میں دوبارہ افسانے لکھنے شروع کئے۔آپ کے افسانے ادبِ لطیف' سویرا'سیپ' افکار'نقوش'فنون اور ماہِ نو جیسے معروف رسائل کی زینت بنے جو مندرجہ ذیل افسانوی مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئے۔

- ☆ فاصلے — میری لائبریری'لاہور ۱۹۶۴ء
- ☆ نجات — عفرا پبلی کیشنز'لاہور ۱۹۹۸ء
- ☆ ریت میں پاؤں — ہم خیال پبلی کیشنز'فیصل آباد ۲۰۰۳ء
- ☆ آنکھ اور اندھیرا — سانجھ پبلی کیشنز'لاہور ۲۰۰۹ء

عفرا بخاری مجبور اور بے بس مشرقی عورت کے گھر بار کے مسائل اور دکھوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں'جو ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچتے ہیں۔'چھینٹ کا لحاف''آنکھ اور اندھیرا'اور 'عورت کا ایک دکھ' وغیرہ افسانے اس ضمن میں آتے ہیں۔شوہر بیوی کا رشتہ جتنا خوبصورت ہوتا ہے اُتنا نازک بھی۔مشرقی عورت اس نازک رشتے کو بچانے کے لئے شوہر کے ہر ظلم و جبر کو اور یہاں تک کہ شوہر کی بے وفائی کو بھی برداشت کرتی ہے۔ایسے افسانوں میں "کفّارہ""فاصلے""نجات""ریت میں پاؤں""سحر ہونے تک""آدم کے بیٹے" اور "پناہ گاہ" وغیرہ ازدواجی زندگی سے متعلق ہیں۔

>> سائرہ ہاشمی

سائرہ ہاشمی کی ولادت ۱۴اپریل ۱۹۳۸ء کو امرتسر'پنجاب میں ہوئی۔آپ فکشن نگار جمیلہ ہاشمی کی چھوٹی بہن ہیں۔سائرہ کی تعلیم کا آغاز ساہیوال میں ہوا۔گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے انگریزی کرنے کے بعد پرائیویٹ طور پر ایم۔اے اردو کا امتحان پاس کیا۔آپ کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۸ء میں ہوا جب آپ کا پہلا افسانہ "دُکھ کا الاؤ"ساہیوال کے اخبار 'خدمت' کے ادبی ایڈیشن میں شائع ہوا۔آپ کے افسانے اردو کے معتبر رسائل

فروغِ اردو،اوراق،سیپ،نقوش اور فنون وغیرہ میں شائع ہوتے تھے۔آپ نے افسانوں کے علاوہ ناول لکھے اور بچوں کے لئے بھی ادب تخلیق کیا۔آپ کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے شائع ہو کر منظرعام پر آئے ہیں :

☆ ریت کی دیوار واجد علی پبلیشرز،لاہور ۱۹۸۷ء

☆ سنگِ زیست نقوش پریس،لاہور ۱۹۸۳ء

☆ اور وہ کالی ہو گئی فیروز سنز،لاہور ۱۹۸۷ء

☆ تماشا ہو چکا فیروز سنز،لاہور ۱۹۸۷ء

☆ ردی کاغذ کا ٹکڑا مقبول اکیڈمی،لاہور ۱۹۹۰ء

☆ زندگی کی بند گلی سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور ۱۹۹۵ء

سائرہ ہاشمی کے افسانوں کا مرکزی موضوع مشرقی عورت ہے۔اس مشرقی عورت کی تمام تر خواہشات اس کے گھر اور شوہر سے وابستہ ہوتی ہیں۔وہ اپنے شوہر کے ہر دُکھ سُکھ میں شامل ہونا چاہتی ہے۔مثال کے طور پر 'دل کا نوحہ'' 'سنگ زیست'' 'سراب آرزو'' 'خواب پریشان' اور 'رازِ دل' وغیرہ افسانوں میں سائرہ نے عورت کے دکھ درد کا اظہار اتنے پُرسوز اور متاثر کن انداز میں کیا ہے جو سیدھا قاری کے دل میں اتر جاتا ہے۔سائرہ ہاشمی نے اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعے اپنے عہد کی عورت کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی کے اُن مسائل پر قلم اٹھایا ہے جو کامیاب شادی شدہ زندگی گزارنے والی اکثر خواتین کو درپیش آتے ہیں۔ڈاکٹر نجیب جمال اپنے مضمون ''سائرہ ہاشمی کی افسانہ نگاری'' میں لکھتے ہیں :

> ''سائرہ کو اپنے کرداروں کی جذباتی ساخت سے دلچسپی ہے لیکن وہ ماہرِ نفسیات داں کی طرح تحلیل نفسی کا ہنر بھی جانتی ہے۔اُسے معلوم ہے کہ انسانی رشتوں میں کب اور کیسے دراڑیں پڑتی ہیں۔اُسے یہ بھی معلوم ہے کہ لمحوں کی چاہتیں عمر بھر کا روگ کب بنتی ہیں۔''

(رسالہ 'سیپ' کراچی۔ص۱۹۵)

سائرہ ہاشمی کے زیادہ تر افسانے طویل ہوتے ہیں۔آپ زیادہ توجہ پلاٹ پر صرف کرتی ہیں۔ کہانی کی گرہیں آہستہ آہستہ کھولتی ہیں جس سے قاری کو اکتاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔سائرہ ہاشمی کے زیادہ تر افسانے واحد متکلم کی طرز پر لکھے گئے ہیں جو زیادہ تر خواتین کردار ہیں اور کہیں کہیں خود کلامی اور فلیش بیک کی تکنیکوں کا استعمال بھی ہوا ہے۔

» خالدہ حسین

جدید خاتون افسانہ نگاروں میں خالدہ حسین کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔خالدہ حسین کا تعلق پاکستانی پنجاب سے ہے ۔آپ کی ولادت ۱۸ جولائی ۱۹۳۸ء کو لاہور کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں ہوئی۔ آپ کے والد اے۔جی اصغر انجینئرنگ یونیورسٹی، لاہور میں وائس چانسلر کے عہدے پر فائز رہے۔خالدہ حسین نے اسکولی تعلیم کے بعد لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی سے بی۔اے کیااوراورینٹل کالج لاہور سے ایم۔اے اردو کی ڈگری حاصل کی ۔۱۹۶۰ء میں خالدہ اصغر کے نام سے آپ کا پہلا افسانہ ''دل دریا'' ماہنامہ 'ادب لطیف' میں شائع ہوا۔آپ ۱۹۶۵ء میں ازدواجی زندگی سے منسلک ہو گئیں اور کافی عرصے تک تخلیقی سفر رُکا رہا۔خالدہ حسین نے ۱۹۷۹ء میں دوبارہ لکھنا شروع کیا۔آپ نے ناول ''کاغذی گھاٹ'' لکھااور بچوں کے لئے کہانیاں بھی لکھیں۔ آپ نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے جو کتابی صورت میں شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔

- ☆ پہچان — فیروز سنز لمیٹڈ، کراچی ۱۹۸۱ء
- ☆ دروازہ — خالد پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۸۴ء
- ☆ مصروف عورت — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۹ء
- ☆ ہیں خواب میں ہنوز — دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۱۹۹۵ء
- ☆ میں یہاں ہوں — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۵ء
- ☆ کلیات خالدہ حسین — لاہور ۲۰۰۸ء

☆ حلقۂ دانش ---سنہ ۲۰۱۲ء

خالدہ حسین نے اپنے افسانوں میں علامت نگاری اور تجرید کاری کا اسلوب نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔آپ اپنے افسانوں کے موضوعات روز مرہ زندگی سے اخذ کرتی ہیں۔آپ کہانیوں میں علامت نگاری پر زیادہ زور دیتی ہیں اس لئے آپ کا شمار علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ڈاکٹر نگہت سلطانہ خالدہ حسین کی افسانہ نگاری کے متعلق اظہارِ خیال کرتی ہیں :

''خالدہ حسین اپنے افسانوں کے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں۔روز مرّہ زندگی میں پیچیدہ سے پیچیدہ تر سچائیاں اور مسائل سر اُٹھاتے ہیں۔اسی زندگی میں انہونی باتیں ہوتی ہیں وہ معجزات سے کم نہیں ہوتیں۔انہی سے خالدہ حسین اپنے افسانوں کا تانا بانا بنتی ہیں اور انھیں اپنی خام یا اصلی شکل میں پیش کر دیتی ہیں۔اس پیش کش میں وہ کسی جانب دارانہ یا جذباتی رویے کو دخل انداز نہیں ہونے دیتیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے اندازِ بیان کی سفاکی قاری کے دل میں ترازو ہو جاتی ہے۔اسی طرح عام حقائق میں بھی اصل حقیقت نظر آنے لگتی ہیں جن سے وہ اپنے افسانوں کا تاثر بڑھانے کا کام لیتی ہیں۔''

(اردو مختصر افسانہ۔فنی وتکنیکی مطالعہ۔ص ۲۴۷)

خالدہ حسین تانیثیت کی علمبردار ادیبہ ہیں ۔اُن کے افسانوں میں نسوانی کرداروں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔یہ عورتیں نہ صرف مرد کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہوتی ہیں بلکہ ایک عورت دوسری عورت کا استحصال کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔عورت خود کو کمپلیکس میں گھری ہوئی محسوس کرتی ہے۔وہ مرد پردھان سماج میں اپنی پہچان چاہتی ہے۔خالدہ حسین کا افسانہ ''پہچان'' اسی نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔مصنفہ کو نچلے متوسّط طبقے کی نوعمر لڑکیوں کی ذھنی وجذباتی کیفیتوں کو بیان کرنے پر قدرت حاصل ہے۔''پہچان''،''گنگ شہزادی''،''نام کی کہانی''،''واشنگ مشین''،''طلسم ہوش ربا''اور 'پہاڑ'' وغیرہ افسانے عورت کی زندگی پر مبنی ہیں۔خالدہ حسین کے

نسوانی کردار عموماً گھریلو عورتیں ہیں، جنہیں گھر اور گھر سے باہر کئی مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے جسے مصنفہ نے اپنی کہانیوں میں اجاگر کیا ہے۔ خالدہ حسین کے بیشتر افسانوں میں واحد متکلم کا صیغہ اپنایا گیا ہے۔ کردار بے نام اور بے شناخت ہیں۔ صرف ''میں'' کے صیغے میں افسانہ بیان ہوتا ہے۔ جسے انگریزی میں Objective Co-Relative کہتے ہیں۔

مختصراً یہ کہ خالدہ حسین نے اپنی ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں اپنا ایک مخصوص طرزِ تحریر قائم کیا ہے۔ آپ نے استعاراتی تلمیحات اور علامتی رنگ اور اساطیری آہنگ کے استعمال سے اپنی الگ پہچان بنائی ہے۔

» فردوس حیدر

فردوس حیدر ۵ نومبر ۱۹۴۰ء میں گوجرانوالہ پنجاب میں پیدا ہوئیں۔ آپ کا اصل نام فردوس بریں رکھا گیا لیکن ادبی دنیا میں فردوس حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں۔ آپ نے لاہور کالج فار ویمن یونیورسٹی سے بی۔ اے کرنے کے بعد پشاور یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ عملی زندگی کا آغاز بطور لیکچرار کیا۔ آپ نے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۶۵ء میں افسانہ ''اجنبی'' لکھ کر کیا جو پشاور کے رسالہ 'گرہستی' میں شائع ہوا۔ بعد ازاں آپ کے افسانے اردو کے معروف رسائل تخلیق، ادب لطیف، افکار، سیپ وغیرہ میں شائع ہوتے رہے جو کتابی صورت میں منظر عام پر آئے۔ جو یہ ہیں :

- ☆ راستے میں شام — صبا پبلی کیشنز۔ کراچی ۱۹۸۲ء
- ☆ بارشوں کی آرزو — نفیس اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۸ء
- ☆ پتھر میری تلاش میں — پاکستان نیوز انٹرنیشنل پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۹۴ء
- ☆ تاحال (کلیات) — دی ریسرچ فارم، کراچی ۲۰۰۷ء

فردوس حیدر کئی حیثیتوں سے اردو ادب میں جانی جاتی ہیں۔ آپ ناول نگار، افسانہ نویس، سفر نامہ نگار، مترجم اور مضمون نگار ہیں۔ فردوس حیدر کے افسانوں میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ آپ اپنے

افسانوں کے ذریعے خواتین کے مسائل، ان کی نفسیات اور زندگی کی حقیقت کو پیش کرتی ہیں۔"مٹی کا قلعہ"،"عذابوں کا پُل صراط"،"بیساکھی" ،"بارش کا پہلا قطرہ"اور"ختم نہ ہونے والی چپ" وغیرہ آپ کے مشہور افسانے ہیں۔

« اُم عمّارہ

ہندوستان کے صوبۂ بہار میں اپریل ۱۹۴۱ء میں اُم عمارہ کی پیدائش ہوئی۔آپ کی تعلیم کا آغاز ڈھاکہ میں ہوا۔آپ نے ۱۹۶۳ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی سے ایم۔اے اردو کیا۔۱۹۶۵ء میں ایڈن گرلز کالج ڈھاکہ میں پڑھانا شروع کیا۔۱۹۷۲ء میں آپ بنگلہ دیش سے لاہور منتقل ہو گئیں۔لاہور میں آپ نے ادبی زندگی کا آغاز کیا۔آپ کے افسانے افکار، ماہ نو، لیل و نہار اور سیپ جیسے اہم رسائل میں شائع ہوئے جو افسانوی مجموعوں کی صورت میں منظرِ عام پر آئے۔جو مندرجہ ذیل ہیں :

☆ آگہی کے ویرانے مقبول اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۹ء

☆ درد روشن ہے مقبول اکیڈمی، لاہور ۱۹۹۰ء

اُم عمارہ کے پہلے افسانوی مجموعے "آگہی کے ویرانے" کے افسانوں کا موضوع مشرقی بنگال کی علیحدگی کی وجہ سے بنگلہ دیش کا قیام اور اس کے نتائج ہیں۔آپ کے افسانوں کے بیشتر کردار بنگالی ہیں جو بنگال کے رسم ورواج، رومانی ماحول اور روایات کے پروردہ ہیں۔ایک طرف جہاں بنگال کی اپنی روایات اور جادوئی حسن کو مصنفہ نے پیش کیا ہے تو دوسری طرف اسی بنگال میں آنے والے طوفان نے خوشحال زندگیوں کو بھوک اور موت سے ہمکنار کر دیا جس کی واضح تصویر اُم عمارہ کے افسانوں میں ملتی ہے۔

« شبنم شکیل

شبنم شکیل ۱۲ مارچ ۱۹۴۲ء کو لاہور کے ایک ادبی گھرانے میں پیدا ہوئیں۔آپ کے والد سید عابد علی عابد اردو کے اہم نقاد تھے اور والدہ بلقیس عابد افسانہ نگار تھیں۔ شبنم شکیل نے ۱۹۲۱ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم۔اے اردو کیا اور کوئین میری کالج لاہور سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ پھر مختلف کالجوں میں درس و تدریس سے وابستہ رہیں۔ شبنم شکیل کا نام اردو ادب میں بطور شاعرہ زیادہ نمایاں ہے۔آپ نے شاعری کے علاوہ شخصی خاکی' تنقیدی مضامین اور افسانے بھی لکھے ہیں۔آپ کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''نہ قفس نہ آشیانہ'' سنگِ میل پبلی کیشنز' لاہور سے ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ شبنم شکیل کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ۲۰۰۵ء میں صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی سے نوازا گیا۔

شبنم شکیل کے افسانوں میں بھی عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔انہوں نے عورت کی زندگی کے مختلف زاویوں کو بہت قریب سے دیکھا پرکھا ہے اور اسے افسانوی روپ دے کر پیش کر دیا ہے۔ایسے افسانوں میں ''بازارِ حسن''،''ایک سیارے کے لوگ''،''سودا'' اور ''سمجھوتہ'' وغیرہ اہم ہیں جن میں عورت کے مختلف کرداروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شبنم شکیل کے زیادہ تر افسانوں میں واحد متکلم کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔آپ راوی کے طور پر کہانیوں میں موجود ہوتی ہیں۔آپ کے افسانوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہے۔

« نسرین قریشی

نسرین قریشی ۱۹۴۵ء میں کپورتھلہ میں پیدا ہوئیں ۱۹۹۰ء میں افسانے لکھنے شروع کئے جو سویرا' سیپ' تخلیق' اور نقوش جیسے اہم رسائل میں شائع ہوئے۔آپ کا ایک ناول ''آندھی'' کے نام سے شائع ہوا۔آپ کے دو افسانوی مجموعے ''کالا کمبل'' اور ''کچی کوکھ'' ۲۰۰۶ء میں لاہور سے شائع ہوئے۔

نسرین قریشی ٹی۔وی آرٹسٹ ہیں لیکن آپ نے اردو ادب میں بھی اپنی پہچان بنائی ہے۔نسرین قریشی کے افسانوں میں مرد کے مقابلے عورت کو اہمیت حاصل ہے۔آپ کے افسانوں کی کردار عورتیں دیہاتی اور غریب طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔دوسری افسانہ نگاروں کی طرح نسرین قریشی نے اپنے کئی افسانوں میں مظلوم عورتوں کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے جو مردوں کے ظلم اور حیوانیت کا شکار ہو جاتی ہیں۔آپ کے افسانے بیانیہ انداز میں ہیں۔اُن کے کرداروں کی زبان سادہ اور عام فہم ہوتی ہے جو کرداروں کے عین مطابق ہے۔

« نجمہ سہیل

نجمہ سہیل کی پیدائش ۸ اپریل ۱۹۴۶ء کو امرتسر پنجاب میں ہوئی ۔آپ نے ۱۹۶۸ء میں اورینٹل کالج ،لاہور سے ارود میں ایم ۔اے کی ڈگری حاصل کی ۔۱۹۷۲ء میں اردو کے نقاد ڈاکٹر سہیل احمد خاں سے آپ کی شادی ہوگئی۔آپ نے لاہور کالج برائے خواتین میں عملی زندگی کا آغاز کیا۔ نجمہ سہیل نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ شاعری ،مضامین ،خاکے اور رپورتاژ بھی تحریر کئے ہیں۔آپ کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

☆ زندگی کے تعاقب میں		قوسین ،لاہور ۲۰۰۴ء
☆ گمشدہ ہندسہ		قوسین ،لاہور ۲۰۰۵ء
☆ اس خرابے میں		قوسین ،لاہور ۲۰۰۸ء

نجمہ سہیل اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے میں پھیلی ہوئی اخلاقی برائیوں کو سامنے لاتی ہیں۔ آپ ’’شہزادہ‘‘’’تلاش‘‘’’جانا تو ہوگا‘‘اور ’’سامنے آئینہ ہوا‘ ‘وغیرہ افسانوں میں سماجی مسائل کی طرف توجہ دلاتی ہیں۔اس کے علاوہ جنریشن گیپ اور والدین کے ساتھ ناروا سلوک کو نجمہ سہیل نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔’’سفید خون‘‘’’ہوئے مر کے جو ہم رسوا‘‘’’خواب سراب‘‘اور’’ غریب الوطن‘‘افسانے اس کی واضح

مثال ہیں۔ نجمہ سہیل کا اسلوب بیان سلیس اور عام فہم ہے۔آپ کے افسانوں میں محاوروں اور تشبیہوں کا استعمال بھی ملتا ہے۔آپ زیادہ تر بیانیہ انداز میں افسانے لکھتی ہیں۔

« سیما پیروز

سیما پیروز کی ولادت ۶ جون ۱۹۴۶ء کو لاہور میں ہوئی۔لاہور میں ابتدائی تعلیم کا آغاز ہوا۔۱۹۶۲ء میں لیڈی میکلیگن اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔شادی کے بعد بی۔اے تک تعلیم حاصل کی۔پھر آپ نے افسانہ نگاری کی طرف توجہ دی۔آپ کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

- ☆ شام کی سرگوشی کلاسک ،لاہور ۱۹۸۹ء
- ☆ روشنی کی تتلیاں مقبول اکیڈمی ،لاہور ۱۹۹۶ء
- ☆ کافی کی پیالی اور محبت خزینہ علم وادب ،لاہور ۲۰۰۴ء

سیما پیروز اپنے افسانوں میں عشق و محبت کی داستانیں بیان کرتی ہیں۔آپ مرد و عورت کی بے وفائی اور جوان دھڑکتے دلوں میں پیدا ہونے والے ارمانوں کو ڈرامائی انداز سے پیش کرتی ہیں۔"آسیب"،"دھنک رنگ لمحی"،"زود پشیماں"،"پیار کی جیت"،"حدیثِ دل"،"لا زوال"،"برف اور سورج"،"کہتے ہیں جس کو عشق"اور"ماہی ماہی کوکدی"وغیرہ افسانے اس ضمن میں ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔ سیما پیروز کے افسانوں کی زبان سلیس اور رواں ہے۔

« عطیہ سید

عطیہ سید نے جون ۱۹۴۶ء میں لاہور کے ایک ادبی گھرانے میں آنکھ کھولی۔آپ کے والد ڈاکٹر سید عبداللہ اردو کے نامور محقق اور ماہر تعلیم تھے۔آپ کی والدہ بھی ادبی ذوق رکھتی تھیں۔آپ نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے فلسفہ میں ایم۔اے کرنے کے بعد بطور لیکچرار عملی زندگی کی شروعات کی۔طویل عرصے تک درس وتدریس کے شعبے سے وابستہ رہیں اور ساتھ ہی متعدد موضوعات پر لکھتی رہیں۔آپ نے فلسفے سے متعلق کئی

کتابیں لکھیں۔اردو میں ایک ناول ''غبار'' شائع ہوا۔۱۹۸۸ء یں عطیہ سید کا پہلا افسانہ ''کرسمس کی شب'' ماہنامہ فنون میں شائع ہوا۔آپ کے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔

☆ شہر ہول گورا پبلیشرز 'لاہور ۱۹۹۵ء

☆ حکایاتِ جنوں سنگِ میل پبلی کیشنز 'لاہور ۲۰۰۱ء

عطیہ سید چونکہ فلسفے کی استاد رہ چکی ہیں اس لئے افسانوں میں فلسفیانہ رجحان نمایاں ہے جو آپ کو اپنی ہم عصر افسانہ نگاروں سے منفرد بناتا ہے۔آپ انسانی نفسیات کو پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔عطیہ کے افسانوں میں مغربی ادب کی چھاپ نظر آتی ہے کیونکہ آپ تعلیم کے سلسلے میں کچھ عرصہ امریکہ میں رہیں۔وہاں آپ نے مغربی زندگی کا بغور مشاہدہ کیا اور امریکی زندگی کو کہانیوں میں پیش کیا۔عطیہ کے پہلے افسانوی مجموعے ''شہر ہول'' کا عنوان امریکی زندگی کے تاریک اور گھٹن زدہ ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہے۔آپ کے افسانوں میں فارسی 'ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔کئی افسانوں میں واحد متکلم ،فلیش بیک اور تبصرے کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔

» نیلوفر اقبال

نیلوفر اقبال ۲۶ مئی ۱۹۴۹ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔آپ نے کوئین میری اسکول اور کالج سے تعلیم حاصل کی۔۱۹۷۱ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا۔آپ نے ۱۹۸۰ء میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔آپ کے دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

☆ گھنٹی اساطیر 'لاہور ۱۹۹۶ء

☆ سرخ دھبے دوست پبلی کیشنز 'اسلام آباد ۲۰۱۲ء

نیلوفر اقبال اپنی کہانیوں میں زندگی کو حقیقی روپ میں پیش کرتی ہیں۔آپ حقیقت کو خوش نظر یا مصنوعی رنگ دے کر پیش نہیں کرتیں بلکہ آپ کو انسانی نفسیات پر لکھنے کا ہنر آتا ہے۔''سلور جوبلی''،''صفر''،''پاؤں'' اور

''فتح'' وغیرہ افسانے نفسیات سے متعلق ہیں۔ ''گھوڑا گاڑی'' ''پکل'' اور ''عرضی بستہ'' افسانے بچوں کی نفسیات پر مبنی ہیں۔ نیلو فر اقبال کے افسانوں کے کردار زندہ اور جیتے جاگتے ہیں کہ وہ ہماری ہی زندگی کا ایک حصہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ کردار قاری کے دل و دماغ پر اپنا انمٹ نقش چھوڑتے ہیں۔ ایسے ہی کرداروں میں ایک کردار افسانہ ''حساب'' کی 'بے جی' کا ہے۔

« نیلم احمد بشیر

نیلم احمد بشیر علمی وادبی گھرانے میں ۷ا جنوری ۱۹۵۰ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد احمد بشیر اردو کے ادیب، صحافی اور فلم ڈائریکٹر تھے۔ نیلم کی پھوپھی پروین عاطف اردو ادب میں بطور افسانہ نگار اور سفر نامہ نگار جانی جاتی ہیں۔ نیلم کی چھوٹی بہن بشریٰ انصاری پاکستانی ٹی وی اداکارہ ہیں۔ نیلم نے لیڈی گریفن گرلز ہائی اسکول سے میٹرک کیا۔ لاہور کالج سے بی۔ اے اور پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے ایم اے نفسیات کیا۔ گھر میں اردو کا ادبی ماحول ہونے کی وجہ سے نیلم کو بچپن سے اردو میں دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ نیلم شادی کے بعد ۱۹۷۲ء میں امریکہ چلی گئیں۔ وہیں آپ اردو ادب کی طرف متوجہ ہوئیں۔ نیلم احمد بشیر کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

☆ گلابوں والی گلی سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۶ء
☆ لے سانس بھی آہستہ سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء
☆ جگنوؤں کے قافلے الفیصل، لاہور ۲۰۰۶ء
☆ ایک تھی ملکہ سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸ء
☆ چار چاند ۲۰۱۱ء
☆ وحشت ہی سہی ۲۰۱۳ء

اردو افسانہ نگاری میں جنس نگاری کا موضوع کوئی نیا نہیں ہے۔اس موضوع پر لکھنے والوں میں سعادت حسن منٹو،عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی کے نام زیادہ اہم ہیں۔ نیلم احمد بشیر بھی ایک ایسا ہی نام ہے جنہوں نے اپنے افسانوں میں جنسی حقیقت نگاری کے پہلو کو اُجاگر کیا ہے ،نیلم عورت کی جنسی و نفسی کیفیات کو بے باکی سے پیش کرتی ہیں۔'افسانہ ''غمِ ہستی''اور ''نئ دستک''اس ضمن میں ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔ان کے علاوہ افسانہ''عارضی چاندنی''میں جنسی علامت پرستی(Fetishism)اور''چڑھے دن کا پھول''میں چودھرانی کی نماشیت(Exhibitionism) کو موضوع بنایا ہے۔چونکہ نیلم کافی عرصہ تک امریکہ میں مقیم رہیں اس لئے انہوں نے وہاں کے ماحول کا گہرائی سے جائزہ لیا۔امریکی معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو قریب سے دیکھا جسے اپنے افسانوں میں پیش کر دیا۔

جس طرح قرۃالعین حیدر نے اپنے ناولوں کے عنوان (آگ کا دریا'میرے بھی صنم خانے 'کارِ جہاں دراز ہی) شاعروں کے اشعار سے لئے ہیں اسی طرح نیلم اپنے افسانوں کے عنوانات کا انتخاب بھی کچھ اسی طرح کرتی ہیں۔مثلاً : ''ایک اور دریا'' (منیرؔ نیازی) ،''نہ کسی کی آنکھ کا نور'' (ظفرؔ) ،''جو کوئے یار سے نکلی'' (فیضؔ) ،''لے سانس بھی آہستہ'' (میرؔ) ،''وحشت ہی سہی'' (غالبؔ) ہیں۔ نیلم احمد بشیر کے افسانوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ نیلم اپنے افسانوں میں موقع محل کے مطابق کرداروں سے اُردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی 'ہندی اور پنجابی کے الفاظ کا استعمال بھی کرواتی ہیں۔

» یاسمین ہما گورمانی

یاسمین ہما گورمانی کی پیدائش ٦ دسمبر ۱۹۶۱ء کر لاہور میں ہوئی۔ تعلیم کا آغاز لاہور میں ہوا۔ابھی میٹرک کا امتحان ہی پاس کیا تھا کہ آپ شادی کے بندھن میں بندھ گئیں۔آپ نے شادی کے بعد پرائیویٹ طور پر تعلیم کا سلسلہ شروع کیا اور ہسٹری میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۸٦ء میں بطور لیکچرار اپنی خدمات انجام دیں۔ یاسمین آج کل گورنمنٹ کالج میں پرنسپل کے عہدے پر فائز ہیں۔

یاسمین ہما گورمانی کے افسانوں کا مجموعہ ''جنون روپ'' لاہور سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ یاسمین طبقۂ نسواں کے دُکھ درد کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔ عورت کو زندگی میں مختلف مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے جنہیں وہ بیان کرنے سے قاصر ہے۔ایسی عورتوں کو یاسمین کے افسانوں میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ذہین، تعلیم یافتہ اور ہنر مند عورت گھریلو مسائل میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ان مسائل کا ذکر'' تخلیق کا کرب''،''انت الجھاؤ''اور''سرد ہاتھوں کا طواف' 'وغیرہ افسانوں میں ملتا ہے۔یاسمین گورمانی کے افسانوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے اور افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔

اس مقالے میں پہلی بار کچھ ایسی پنجاب کی پنجابی ادب کی معروف خاتون افسانہ نگاروں کا ذکر کیا جارہا ہے جنھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو سے کیا۔ان کی افسانہ نگاری کے ذکر کے بغیر تاریخِ اردو افسانہ مکمل نہیں کہی جاسکتی۔مثلاً : پنجابی شاعرہ اور فکشن نگار امرتا پریتم ، کہکشاں ملک اور پروین ملک وغیرہ۔

« امرتا پریتم (گوجرانوالہ۔۱۹۱۹)

امرتا پریتم کا نام پنجابی فکشن اور شاعری میں بین الاقوامی شہرت کا حامل ہے۔سو سے زیادہ کتابوں کی تخلیق کار امرتا پریتم نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو میں افسانہ ''تہہ خانہ'' لکھ کر کیا۔آپ کا ناول ''ایک تھی انیتا'' پہلے پنجابی میں پھر اردو میں منتقل ہوا۔امرتا نے اپنی افسانہ نگاری کی شروعات ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر کی۔جس طرح اردو میں عصمت چغتائی نے بے باک ہو کر ہندوستانی عورت کو اپنے فکشن میں پُر وقار نمائندگی دی ہے اسی طرح امرتا پریتم نے بھی عورت بالخصوص پنجابی عورت کو اپنی کہانیوں میں نمایاں کیا ہے۔آپ کا طرزِ گنجلک نہیں ہے بلکہ براہِ راست ہے۔امرتا پریتم کی خود نوشت سوانح عمری 'رسیدی ٹکٹ' پہلے پنجابی میں اور پھر اردو میں شائع ہوئی۔رسیدی ٹکٹ کو بے حد شہرت حاصل ہوئی تھی۔یہ برملا نگاری کا نمونہ ہے۔امرتا پریتم کے پنجابی میں گیارہ افسانوی مجموعے''چھتی ورھے بعد''(۱۹۴۳)،''کُنجیاں''(۱۹۴۴)،''آخری خط''(۱۹۵۶)،''گوجر دیاں پریاں''(۱۹۶۰)،''چانن دا ہسّوکا''(۱۹۶۲)،''جنگلی بوٹی''(۱۹۶۹)،''ہیرے دی کنی''،''لاتیاں دی چھوکری''،''پنج

ورھے لمّی سڑک"،"اک شہر دی موت"اور "تیجی عورت" شائع ہو کر منظرِ عام پر آئے۔آپ کے بہت سے ادب پاروں کے ترجمے اردو،ہندی کے علاوہ فرانسیسی ،جاپانی ،ڈینش اور مشرقی یورپ کی تمام زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں۔امرتا پریتم کو ملک کے مختلف سرکاری ،نیم سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے علاوہ دوسرے ممالک سے بھی بہت سے ایوارڈ ملے ہیں۔امرتا پریتم کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ۱۹۸۱ء میں بھارت کے سب سے بڑا گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔

« اجیت کور (لاہور۔۱۹۳۴)

اجیت کور نے پنجابی اور ہندی زبان میں ناول لکھے ہیں لیکن اردوادب کی دنیا میں بھی وہ جانی پہچانی جاتی ہیں۔اجیت کور کو ان کی خود نوشت "خانہ بدوش" پر ۱۹۸۶ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔اردو کے استاد ڈاکٹر خالد محمود نے ۱۹۹۸ء میں ان کے ہندی ناول "گوری" کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔خالد محمود نے ۲۰۰۱ء میں اجیت کور کے کہانیوں کے مجموعے "کالے کوئیں" اور ۲۰۰۳ء میں" قصائی باڑہ" کا ترجمہ کیا۔

« کہکشاں ملک (سیالکوٹ۔۱۹۳۴)

پنجابی کی مشہور افسانہ نگار اور ناول نویس کہکشاں ملک نے سولہ سال کی عمر میں یعنی ۱۹۵۰ء سے اردو میں افسانہ لکھ کر افسانہ نگاری کا آغاز کیا پھر بعد میں پنجابی میں افسانے لکھنے لگیں۔آپ کے افسانے روزنامہ امروز ،ماہنامہ لہراں ،وارث شاہ ،سانجھاں اور تخلیق میں چھپتے رہے۔موصوفہ کا پنجابی کہانیوں کا مجموعہ ۱۹۸۱ء میں "چڑیاں دی موت" کے عنوان سے شائع ہوا۔

« پروین ملک (راولپنڈی۔۱۹۴۷)

نمائندہ پنجابی فکشن نگار پروین ملک نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو سے کیا۔کالج کے زمانے میں عورتوں کی ادبی تنظیم بنائی جس کے ذریعے "مشعل" نام کا ایک رسالہ بھی نکالا۔پروین ملک کے اردو میں دو ناول "آدھی

عورت''اور''سسکتے لوگ'' (ترجمہ) شائع ہوئے ہیں۔پروین ملک کے پنجابی افسانوں کے دو مجموعے''کی جاناں میں کون''اور''نکّے نکّے دکھ'' شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔

اس مقالے میں پہلی بار پنجاب کی ذولسانی خاتون افسانہ نگاروں کا ذکر کیا جا رہا ہے جنھوں نے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں افسانے لکھ کر مقبولیت حاصل کی ہے۔ان کی افسانہ نگاری کے ذکر کے بغیر تاریخِ اردو افسانہ مکمل نہیں کہی جا سکتی۔مثلاً : افضل توصیف ،فرخندہ لودھی اور رفعت وغیرہ وغیرہ۔

« افضل توصیف (ہوشیارپور۔۱۹۳۶)

افضل توصیف نے سب سے پہلے اردو افسانے لکھے جو''فنون'' میں چھپتے تھے۔اردو میں افضل توصیف کے افسانوی مجموعوں میں''اندھیروں کا سفر''،''درد کی دہلیز''،''شہر کے آنسو''،''کڑوا سچ''وغیرہ اہم ہیں۔ان کے علاوہ''زمین پہ لوٹ آنے کا دن''،''ہاری رپورٹ سے آخری فیصلے تک''،''غلام نہ ہو جائے مشرق''،''الیکشن ،جمہوریت ،مارشل لا''،''سوویت یونین کی آخری آواز''،''لیبیا سازش کیس''،''یہ غلام جمہوریت ہے'' وغیرہ اردو کتابیں ہیں۔افضل توصیف نے پنجابی لہر کے زیرِ اثر پنجابی میں لکھنا شروع کر دیا۔آپ کی پنجابی کہانیوں کے مجموعے''ٹاہلی میرے بچڑے''اور'' پنجیواں گھنٹا'' زیادہ مشہور ہیں۔آپ ۳۲ کتابیں تخلیق کر چکی ہیں۔افضل توصیف کی سبھی کہانیوں میں ان کی زندگی سے جڑی داستانیں ملتی ہیں۔کئی کہانیاں تو آپ کی آپ بیتی لگتی ہیں۔ان کہانیوں میں عورت کے بارے میں رویہ قابلِ تعریف ہے۔

« فرخندہ لودھی (ہوشیارپور۔۱۹۳۷)

فرخندہ لودھی پنجاب کی وہ خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں ناول اور افسانے لکھ کر یکساں مقبولیت حاصل کی ہے۔آپ کے اردو میں پانچ افسانوی مجموعی ' 'شہر کے لوگ''،''آرسی''،'خوابوں کے کھیت' ''رومان کی موت' 'اور''جب بجا کٹورا''اور دو ناول''حسرت عرض تمنا''اور''پنجرہ''شائع ہو

کر منظرِ عام پر آئے ۔آپ کے پنجابی میں تین افسانوی مجموعے ''جنّے دے اوہلے''،''ہردے وچ تریڑاں''اور ''کیوں''شائع ہوئے۔ایک ناول ''جنڈ دا انگیار'' بھی شائع ہوا۔

فرخندہ لودھی کی اکثر کہانیاں پنجاب کے ماحول سے تخلیق پائی ہیں۔۱۹۴۷ء کی مناسبت سے لکھے گئے ''شباب گھر کے راستے پر'' کے تمام افسانوں میں پنجاب ہی کی فضا نمایاں ہے۔فرخندہ لودھی کے افسانوں میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔آپ نے عورت کی سائیکی میں جھانک کر دیکھا ہے۔''پاربتی''،''گولڈ فلیک''،''شہر کے لوگ''،''آرسی''،''میگی''،''پُروا کی موج''،''بڑے بھیّا''،''دوسرا خُدا''،''گوری''،''سوھنی کمھارن''،''بے چاری''،''سہاگن''،''منی کیسے مری؟''،''خاتون آخر''،''دادی زہرہ'' اور '' میں اللہ رکھی ہوں'' وغیرہ افسانوں کی عورت ہمیں ماں، بیوی، بیٹی، بہن، محبوبہ اور دیگر مختلف کرداروں میں نظر آتی ہے۔ڈاکٹر بشیر سیفی اپنے مضمون ''نئے پاکستانی افسانہ نگار'' میں فرخندہ لودھی کے نسوانی کرداروں کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ''انھوں نے اپنے افسانوں میں نسوانی کرداروں کی ذھنی ساخت وپرداخت اور جنسی معاملات کو جس ہنر مندی سے آشکار کیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔گولڈ فلیک کی مِس نفیسہ ہو یا پاربتی کی پارو، شرابی کی ڈیگما اور وِلما ہو، شہر کے لوگ کی بانو، میگی کی مِس مارگریٹ ہو یا آرسی کی صفیہ ۔اِن سب کرداروں کی فطرت کو بڑی جرات اور فنکارانہ مہارت سے بیان کیا گیا ہے۔''
>
> (تنقیدی مطالعے۔ص۲۵۔۲۶)

بہر حال فرخندہ لودھی نے مختلف موضوعات کو اپنے افسانوں میں قلم بند کیا ہے۔آپ کے افسانے ٹھوس اور زندہ حقیقتوں سے سروکار رکھتے ہیں۔آپ کے افسانوں کے کردار اردو کے علاوہ پنجابی اور انگریزی بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔فرخندہ لودھی سادہ اور سلیس زبان کے ساتھ پُر معنی جملوں کا استعمال بھی کرتی ہیں تو کہیں تشبیہات واستعارات، محاورات وضرب الامثال کے استعمال سے افسانے کی خوبصورتی بڑھاتی ہیں۔

« رفعت (سیالکوٹ۔۱۹۳۷)

فرخندہ لودھی کی طرح رفعت نے بھی اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں لکھا ہے۔رفعت کا اردو میں افسانوی مجموعہ ''خواتین کی کہانیاں''اور دو ناول ''آنگن ہوا پردیس'' اور ''نجو دیدی''شائع ہوئے۔آپ نے ''ہیر وارث شاہ'' کااردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ایک کتاب ''بیوی بننا فن ہی''میں مختلف عورتوں کے انٹرویوز لیے گئے ہیں کہ ان کی شادی کامیاب ہے یا نہیں۔رفعت کے پنجابی کہانیوں کے دو مجموعے ''اِک اوپڑی کُڑی''اور'' بتی والا چوک''ہیں۔رفعت کو کہانی لکھنے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔ان کی کہانیوں کے کردار ہمارے سامنے چلتے پھرتے کردار لگتے ہیں۔عورت کی فطرت پر رفعت گہری نظر رکھتی ہیں۔اس لئے انہوں نے عورت کے دکھ درد کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔آپ نے افسانہ نگاری کا آغاز اس دور میں کیا جب افسانہ نگاروں کی تعداد بہت کم تھی بلکہ خواتین کی اور بھی کم۔آپ نے خواتین کی شخصی آزادی، مرد کا جبر اور زنانہ حقوق کے استحصال کو بڑی باریکی سے دیکھا جسے افسانوں میں پیش کر دیا۔رفعت کی افسانہ نگاری کے بارے میں پاکستانی دانشور محمد افضل خاں لکھتے ہیں :

> ''رفعت کے قلم کو قدرت نے بڑی قدرت اور ندرت بخشی ہے۔وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہے۔اس کے افسانوں میں پنجاب کے دل کی دھڑکنوں کے سوا مقصدیت ہے۔اسی لئے ان کے افسانے ادب برائے ادب نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کا کامیاب نمونہ ہیں۔'' (اِک اوپری کُڑی۔بیک فلیپ)

« نسیمہ اشرف علی (پانی پت۔۱۹۳۸)

نسیمہ اشرف علی پنجابی اور اردو دونوں زبانوں میں افسانے لکھتی ہیں۔آپ کے اردو میں دو افسانوی مجموعے ''تلخ یادیں''اور ''آئی بہار زخم کھلی''شائع ہوئے۔پنجابی میں کہانیوں کا مجموعہ ''سُکے پتر'' شائع ہوا۔آپ کے افسانے شہری ماحول کے عکاس ہیں ۔ان افسانوں کے کردار ہمارے معاشرے کے پڑھے لکھے انسان ہیں۔پاکستانی دانشور رؤف شیخ نسیمہ اشرف علی کے افسانوں کے متعلق لکھتے ہیں :

''نسیمہ کے پاس مشاہدے کے لئے بڑی تیز نگاہ ہے۔وہ کسی افسانے کے بیان میں کوئی چھوٹا سا ذکر بھی نہیں بھولتیں۔نسیمہ کے کردار ہمارے گردوپیش بکھرے ہوئے ہیں۔وہ کسی کہانی کا کردار باہر سے نہیں مانگتی اور نہ ہی باہر کے کردار پر اعتبار کرنے پر راضی ہوتی ہے۔یہ سارے کردار پیار اور خلوص میں گوندھے ہوئے ہیں۔ان کی زبان دلچسپ ہے۔''

(پنجابی کہانی کارناں۔ص ۲۳)

نسیمہ اشرف علی کے افسانوں میں جہاں قربانی وایثار کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں وہیں انسانی فطرت بھی نمایاں ہے۔ نسیمہ کے افسانے پڑھ کر ذہن پر کسی قسم کا وزن محسوس نہیں ہوتا بلکہ کہانی ختم ہونے پر ایک انجانا سا تاثر ذہن پر رہ جاتا ہے ۔موصوفہ نے اپنے افسانوں میں کردار نگاری،منظر کشی ،ماحول نگاری اور مکالموں کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔آپ کے افسانوں میں پلاٹ پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

» خالدہ ملک (راولپنڈی۔۱۹۴۹)

خالدہ ملک نے افسانہ نگاری کی شروعات پنجابی سے کی تھی۔آپ کا پنجابی کہانیوں کا مجموعہ ''زُلفاں چھلے چھلے'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۸۴ء سے خالدہ ملک نے پنجابی میں لکھنا ترک کرکے اردو میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔آپ کے اردو میں دو افسانوی مجموعے ''بلاوہ'' اور ''قطرہ سمندر قطرہ'' ہیں۔آپ کی اردو میں کتاب ''اسلامی طرزِ زندگی کے لئے معیارِ عمل'' شائع ہوئی ہے۔ خالدہ ملک کے افسانوں میں کڑواہٹ بھی ہے اور مٹھاس بھی۔یہ دونوں پہلو زندگی کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ان کی کہانیوں کا بنیادی موضوع عورت سے ہمدردی کا ہے۔مصنفہ اپنے افسانوں میں مردانہ وار لڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔وہ خواتین کو حق دلانے کے لئے ہمت اور حوصلہ دیتی ہیں تاکہ معاشرے میں عورت عزت کا مقام حاصل کر سکے ۔ رفعت کی طرح خالدہ ملک معاشرتی مسائل کو اپنی کہانیوں کے ذریعے سامنے لاتی ہیں۔آپ کے افسانوں میں عورت سے ہمدردی کا موضوع نمایاں ہے۔

» عبیدہ سید (سیالکوٹ۔ ۱۹۵۴)

عبیدہ سید نے آٹھویں جماعت سے افسانے لکھنے شروع کئے جو رسالہ ''بچوں کی دنیا'' اور ''پھول'' میں چھپتے تھے۔عبیدہ سید افسانہ نگار اور شاعرہ کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتی ہیں۔اردو میں آپ کے دو افسانوی مجموعے ''انتظار ختم ہوا''اور''جگنوآں دا حال''(پنجابی عنوان سے) شائع ہو چکے ہیں۔پنجابی میں افسانوی مجموعی''پل گھڑی دے دُکھ''اور ''فیر کیہ ہویا؟'' شائع ہوئے۔عبیدہ سید افسانہ لکھتے وقت روایت سے اپنا رشتہ نہیں توڑتیں بلکہ روایت اورجدید علامتی افسانے کوساتھ ساتھ دکھاتی ہیں۔اس لئے افسانہ کا فی جاندار ہوتا ہے۔آپ کے پاس زندگی گزارنے کااور زندگی کو سمجھنے کا نیاانداز ہے۔عبیدہ سید نے فلسفۂ حیات کو کھنگالا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آپ نے بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو منطقی انداز پرپر کھا ہے۔عبیدہ سید نے بھی اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل بیان کئے ہیں۔آپ اپنے افسانوں ہیںعورت کے دُکھ سُکھ پر بات کرتی ہیں۔محبت کرنا،محبت میں شکست کھانایاجیت حاصل کرنا عبیدہ سید کے افسانوں کامحبوب موضوع ہے۔

» خاور راجا(گوجرانوالہ۔۱۹۵۶)

خاور راجاکا اصل نام خاور نسرین راجا ہے لیکن ادبی دنیا میں خاور راجا کے نام سے مشہور ہوئیں۔آپ بنیادی طورپر شاعرہ ہیں۔آپ نے اردواور پنجابی فکشن میں بھی مقام بنایاہے۔اردو میں دوافسانوی مجموعی''بند مٹھی کے حروف'' اور '' پیاس'' شائع ہوئے ہیں۔خاور راجاکے پنجابی میں شعری مجموعے اور 'کہانیوں کا مجموعہ ''ساون تریہائیاں''اور ناول چھپ چکے ہیں۔خاور راجاکے افسانوں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتاہے کہ آپ نے عورت کی زندگی کو عورت کی نظرسے دیکھاہے۔خاور راجانے عورتوں کے مسائل اور ان پر ہونے والے ظلم کو پیش کیاگیاہے۔عورت کے جتنے بھی روپ آپ نے پیش کئے ہیں ان میں عورت کم ہی خود مختار نظرآتی ہے۔

‹‹ نزہت زہرا گردیزی (لاہور۔ ۱۹۶۴)

اردو اور پنجابی کے افسانوی ادب میں نزہت زہرا گردیزی کا نام سامنے آتا ہے۔آپ نے دورانِ تعلیم ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔نزہت گردیزی کا اردو میں ایک ناول'' زمین زادے''اور ایک افسانوی مجموعہ ''تھکن'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔پنجابی میں بھی ایک افسانوں کا مجموعہ ''کلجگ'' کے عنوان سے شائع ہوا۔نزہت اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں خود لکھتی ہیں :

> ''یہ شاید ہماری زمین کا کرم ہے کہ یہاں کی عورتیں ہمیشہ سے بڑی خوبصورت کہانیاں لکھتی ہیں۔میں بھی اس دھرتی کی بیٹی ہوں۔اسی لئے شروع سے ہی کئی کہانیاں میرے اندر بنتی اور ٹوٹتی رہی ہیں۔اپنے اندر کی انہیں کہانیوں کو ایف اے کے بعد کاغذ کے حوالے کرنا شروع کیا۔'' (پنجابی کہانی کارناں۔ص۲۶)

نزہت گردیزی ایک حقیقیت پسند افسانہ نگار ہیں۔آپ زندگی کی تلخ ترش'بے رحم حقیقتوں کو اپنے افسانوں کے موضوع کے لئے چنتی ہیں۔ان افسانوں میں معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم کو پیش کیا ہے۔آپ کے افسانوں کے کردار دیہات اور شہروں میں رہنے والے غریب طبقے کے لوگ ہیں۔نزہت گردیزی کے افسانوں میں تکنیک'کردار نگاری'مکالمہ نگاری اور حقیقت نگاری بہت جاندار ہے۔

اس مطالعے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی خواتین افسانہ نگاروں کا پنجابی افسانہ نگاری میں بھی بھرپور حصہ ہے۔ان افسانہ نگاروں نے اردو کے ساتھ ساتھ اپنی مادری زبان پنجابی کے افسانوی ادب کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔

پنجاب کی نمائندہ خواتین افسانہ نگار

پنجاب کے حوالے سے جب اردوافسانہ نگاری کی بات کی جاتی ہے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مرد ادیبوں کے دوش بدوش خواتین بھی افسانہ نگاری یں‌نہ صرف نمایاں رہی ہیں بلکہ انہوں نے بھی ایسے افسانے تخلیق کئے جو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔لیکن اردو میں افسانے کی تاریخ مرتب کرنے والوں نے پنجاب کی خواتین کا اُس طرح تذکرہ نہیں کیا جس کی یہ حق دار ہیں۔

حجاب امتیاز علی

(۱۹۰۷...۱۹۹۹)

اردو کی خواتین فکشن نگاروں میں حجاب امتیاز علی کا نام سب سے زیادہ نمایاں ہے۔حجاب ہمہ جہت شخصیت کی مالک ہیں۔آپ نے ناول ،افسانے ،ڈرامے ،ادب لطیف ،مضامین ،روز نامچے اور بچوں کے لئے کہانیاں لکھ کر ادب میں خود کو زندہ جاوید بنا دیا۔آپ کی تخلیقات پاکستان اور ہندوستان کے اہم ادبی رسائل میں یکساں مقبولیت کے ساتھ شائع ہوتی تھیں۔

حجاب امتیاز علی ۱۹۰۷ء میں حیدرآباد کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں پیدا ہوئیں۔حجاب نواب سر محمد اسمٰعیل کی بیٹی اور نواب زین یار جنگ کی بھتیجی تھیں۔آپ کی والدہ عباسی بیگم کا شمار اردو کی ابتدائی فکشن نگار خواتین میں ہوتاہے۔ان کے دو ناول ''زہرہ بیگم''اور''ثریا'' اس زمانے میں کافی مشہور ہوئے۔عباسی بیگم تعلیم نسواں کی پر زور حامی تھیں اور اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے پر زیادہ زور دیتی تھیں۔اردو زبان و ادب کی شیرینی کا احساس حجاب کو اپنی والدہ سے ہوا۔حجاب جلد ہی اردو کی طرف راغب ہو گئیں ۔حجاب نے مدراس کے سینٹ

تھامس کانونٹ اسکول سے تعلیم کا آغاز کیا اور پھر یہیں سے سینئر کیمبرج کا امتحان پاس کیا۔اردو، فارسی، عربی اور موسیقی کی تعلیم گھر پر ہوئی جس کے الگ الگ استاد مقرر تھے۔ حجاب کی بہن ذکیہ آپ سے عمر میں بہت بڑی تھیں، جن کی شادی حجاب کے بچپن ہی میں ہو گئی تھی۔

حجاب کی پیدائش حیدر آباد دکن میں ہوئی لیکن آپ کا بچپن مدراس میں گزرا کیونکہ اُس زمانے میں طاعون کی بیماری پھیل جانے سے ہزاروں لوگ موت کے منھ میں چلے جا رہے تھے۔اس لئے محمد اسمٰعیل اپنی بیوی اور بیٹی حجاب کو لے کر ہندوستان کے جنوبی ساحل کے کرشنا میں اقامت پذیر ہوگئے۔جسے حجاب 'خوابوں کے جزیرے' سے موسوم کرتی ہیں۔ حجاب امتیاز علی اپنے مضمون ' 'میری ادبی زندگی کی ابتدا'' میں لکھتی ہیں :

''میرے بچپن کا ابتدائی زمانہ جنوب میں دریائے گوداوری کے ہوشربا کناروں پر گزرا۔ایک زمانے میں موسمِ سرمامیں عموماً حیدر آباد دکن میں طاعون کی وبا ایسے ہولناک طریق پر پھیل جاتی تھی کہ دنوں میں سینکڑوں اور ہفتوں میں ہزاروں خاندان موت کے گھاٹ اتر جاتے تھے ایک عرصے کے لئے گھر بار چھوڑ کر کسی نئی جگہ جا کر جمنا ایک مرحلہ بن گیا تھا، چنانچہ میرے والد مرحوم کو اس کے سوا کوئی چارہ نظر نہ آیا کہ کچھ عرصے کے لیے جنوبی ساحل پر اقامت پذیر ہو جائیں۔اس طرح مجھے ایک مدّت تک اپنے خوابوں کے جزیرے میں رہنا پڑا۔'' (تصویرِ بتاں۔ص ۷۰)

حجاب امتیاز علی کی ادبی زندگی کا آغاز کم سنی میں ہو گیا تھا۔جب وہ اپنی والدہ کو لکھنے میں مصروف دیکھتیں اور والد کو مطالعے میں کھویا ہوا پاتیں تو حجاب کا دل بھی چاہتا کہ وہ بھی کچھ پڑھیں لکھیں۔لہٰذا اسی ادبی ماحول کے زیر اثر حجاب کے ذہن میں کئی کہانیوں کے خاکے بننے شروع ہو گئے۔لکھنا تو نہیں آتا تھا اس لئے آپ نے اپنے اسکول کی بڑی لڑکیوں سے بول بول کر کہانیاں لکھوا کر ضائع کر دیں۔آپ نے پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' گیارہ سال کی عمر میں لکھا جو آپ کے پہلے مجموعے کا عنوان بھی ہے۔

حجاب اسمٰعیل کی شادی لاہور کے ایک ادبی گھرانے میں طے ہوئی۔ ۳مارچ ۱۹۳۴ء کو مشہور ڈرامہ ''انار کلی'' کے مصنف سید امتیاز علی تاج سے نکاح ہوا اور دو بڑے ادیب از دواجی زندگی میں منسلک ہو گئے۔ امتیاز علی تاج کی والدہ محمدی بیگم اور حجاب کی والدہ عباسی بیگم دونوں ابتدائی ہم عصر فکشن نگار تھیں۔ مدراس لاہور سے بہت فاصلے پر تھا مگر ادب کی وجہ سے دونوں کے خاندانوں میں دوستی تھی جو حجاب اور امتیاز علی کی شادی کے بعد اور گہری ہو گئی۔ حجاب کے والد جو دوسال سے علیل تھے اور اسی علالت میں وہ بیٹی کی شادی کے فرض سے فارغ ہوئے۔ شادی کے دوسرے ہی دن اُن کا انتقال ہو گیا۔ شاید کہ وہ بیٹی کو وداع کرنے کے لئے ہی زندہ تھے۔ شادی کے بعد حجاب لاہور چلی گئیں اور مستقل طور پر پنجابی بن گئیں۔ آپ کی شادی کے موقع پر سیّد سجاد حیدر یلدرم نے سہرا لکھا تھا۔ شادی کے اگلے ہی برس حجاب نے بیٹی کو جنم دیا۔ یاسمین آپ کی اکلوتی اولاد ہے۔

حجاب نے افسانہ نگاری کا آغاز حجاب اسمٰعیل اور مس حجاب اسمٰعیل کے نام سے کیا۔ پھر شادی کے بعد حجاب امتیاز علی کے نام سے ادبی دنیا میں مقبول ہوئیں۔ حجاب نے اپنے شوہر امتیاز علی تاج کے ساتھ مل کر ماہنامہ ''پھول'' لاہور کی ادارت بھی سنبھالی اور بچوں کے لئے کہانیاں اور معلوماتی مضامین قلم بند کئے۔ ایسی نگارشات میں 'طوطے کا پنجرہ'' 'شہزادی گُل رُخ' اور 'الہ دین کا چراغ' قابلِ ذکر ہیں۔

حجاب امتیاز علی بچپن ہی سے نہایت ذہین تھیں۔ کو ہوائی جہاز چلانے کا شوق پیدا ہوا اسی شوق کی تکمیل کے لئے ''ناردرن فلائنگ کلب'' کی رکنیت اختیار کی۔ حجاب کو ہوا بازی کا شوق کیسے پیدا ہوا؟ اس بارے میں خود لکھتی ہیں :

> ''میں برّ صغیر کی پہلی تربیت یافتہ خاتون ہوا باز تھی۔ شادی کے بعد میں نے 'اے لائسنس' حاصل کیا۔ اس وقت یاسمین بہت چھوٹی تھی۔ ہُوا یوں کہ ایک روز میں اپنے لان میں بیٹھی تھی کہ میں نے ایک عقاب کو اُڑتے ہوئے آکر نیچے درخت پر اُترتے دیکھا۔ اس اُتران کے حسن و نظم نے مجھے بہت متاثر کیا۔ اسی لمحے ایک ہوائی جہاز بھی میرے اوپر سے اُڑتا ہوا گزرا۔ چنانچہ فوراً میں نے ہوا

بازی کے کلب کو فون کر کے داخلہ لے لیا۔جو لائسنس چالیس گھنٹوں کی اُڑان کے بعد دیا جاتا ہے،میں نے اکیس گھنٹوں میں حاصل کر لیا۔ہوا بازی کے کلب میں اُس وقت میں واحد خاتون ہوا باز تھی۔" (تصویرِ بُتاں۔ص۱۶۷)

بقول ترنم ریاض :

"وہ (حجاب امتیاز علی) متحدہ ہندوستان کی پہلی ہوا باز (Pilot) خاتون تھیں،جنہیں ۱۱جون ۱۹۳۶ء کو برطانوی حکومت نے پائیلٹ کا لائسنس جاری کیا تھا۔" (بیسویں صدی میں خواتین کا اُردو ادب۔ص۷۰)

حجاب امتیاز علی نہ صرف متحدہ ہندوستان کی پہلی ہوا باز خاتون تھیں بلکہ آپ کو دنیا کی پہلی مسلم خاتون پائلٹ ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔حجاب نے کلب کی بلند پروازی کا ریکارڈ توڑ دیا۔ہندوستان اور یورپ کے اخباروں میں حجاب کے کافی چرچے رہے۔آپ کو ایک بار Forced Landing کرنا پڑی۔جسے افسانہ "فورسڈ لینڈنگ" میں قلم بند کیا ہے۔حجاب نے باقاعدہ آٹھ سال تک فلائنگ کی۔پھر دو بڑے المناک حادثات سے دل برداشتہ ہو کر فلائنگ چھوڑ دی۔

۱۸اور۱۹اپریل ۱۹۸۰ء کی درمیانی رات کو دو لوگوں نے امتیاز علی تاج پر رات کی تاریکی میں حملہ کیا جس سے ان کا حالت کافی نازک ہو گئی۔اگلے روز دوپہر کو ان کا انتقال ہو گیا۔پہلے والدین پھر شوہر کی موت کے صدمے نے حجاب کو نڈھال کر دیا۔حجاب کی بے چینی،بے سکونی اور پریشانی نے انہیں اپنے مخصوص رومانی واقعات و طرزِ ادا سے نکل کر زندگی کے ٹھوس حقائق پر قلم اٹھانے پر مجبور کر دیا۔جس کے سبب ناول "پاگل خانہ" تخلیق ہوا۔اس ناول کو لکھنے کے دوران آپ نے سائنسی علوم و ایجادات اور چار آسمانی کتابوں (توریت،زبور،انجیل اور قرآن شریف) کا مطالعہ کیا۔اس ناول کو تکنیک کے حوالے سے نقادوں نے ایک عمدہ کوشش قرار دیا ہے۔

اس کے بعد حجاب نے اپنی تمام بکھری ہوئی تصانیف کو اکٹھا کرنا شروع کیا۔اس سلسلے میں آپ ہندوستان بھی آئیں۔تمام بکھری ہوئی تصانیف کو اکٹھا کرنے میں حجاب کو دو سال لگے۔آپ نے اپنی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ

تصانیف اکٹھی کر کے ان کے حقوقِ اشاعت ''سنگِ میل پبلی کیشنز' لاہور'' کو پچاس ہزار روپیوں کے عوض فروخت کر دیئے۔ حجاب امتیاز علی کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں :

☆ ناول

۱۔ ظالم محبت	دارالاشاعت پنجاب' لاہور ۱۹۴۰ء بار سوم	
۲۔ اندھیرا خواب	دارالاشاعت پنجاب' لاہور ۱۹۵۰ء	
۳۔ ننھی بیبیاں (ناول Little Women کا ترجمہ)	دارالاشاعت پنجاب' لاہور ۱۹۶۸ء	
۴۔ پاگل خانہ	سنگِ میل پبلی کیشنز' لاہور ۱۹۸۰ء	
۵۔ تحفے (ناولٹ)	سنگِ میل پبلی کیشنز' لاہور	

☆ افسانوی مجموعے

۱۔ میری ناتمام محبت اور دوسرے رومانی افسانے	دارالاشاعت پنجاب' لاہور ۱۹۳۲ء
۲۔ لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے	دارالاشاعت پنجاب' لاہور ۱۹۳۳ء
۳۔ کونٹ الیاس کی موت اور دوسرے ہیبت ناک افسانے۔	دارالاشاعت پنجاب' لاہور ۱۹۳۵ء
۴۔ صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان	دارالاشاعت پنجاب' لاہور ۱۹۳۹ء سے قبل
۵۔ تحفے اور دوسرے شگفتہ افسانے	دارالاشاعت پنجاب' لاہور ۱۹۳۹ء
۶۔ ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے	یونائیٹڈ پبلی شرز' لاہور ۱۹۴۵ء
۷۔ ڈاکٹر گار کے افسانے	دارالاشاعت پنجاب' لاہور۔ سن ندارد
۸۔ وہ بہاریں یہ خزائیں	دارالاشاعت پنجاب' لاہور ۱۹۶۴ء
۹۔ کالی حویلی اور دوسری خوفناک کہانیاں	سنگِ میل پبلی کیشنز' لاہور ۱۹۹۰ء
۱۰۔ احتیاطِ عشق	سنگِ میل پبلی کیشنز' لاہور ۱۹۹۴ء

☆ نثر لطیف

۱۔ نغمات موت — عصمت بُک ڈپو، دہلی ۱۹۳۲ء

۲۔ ادبِ زریں — عصمت بُک ڈپو، دہلی ۱۹۳۲ء

☆ ڈرامے

۱۔ بہاریں جُنوں اور موٹر پمپ ۲۔ قیدی

۳۔ سوکھے پتے ۴۔ چچا بھتیجیاں

☆ روزنامچے

۱۔ لیل و نہار

۲۔ موم بتی کے سامنے (۱۹۶۵ء کی ہندو پاک جنگ کا روزنامچہ)

☆ مضامین کے مجموعے

۱۔ تصویرِ بُتاں — سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۸ء

۲۔ خلوت کی انجمن — دارالاشاعت پنجاب، لاہور ۱۹۳۶ء

حجاب امتیاز علی کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ پاکستان نے ''تمغۂ امتیاز'' سے نوازا۔ آپ کی کئی تخلیقات کا ترجمہ انگریزی، جاپانی اور دوسری زبانوں میں ہو چکا ہے۔ حجاب کی ادبی خدمات پر بھی کام ہو چکا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ حجاب ۱۸ مارچ ۱۹۹۹ء کو دل کا دورہ پڑنے سے داعیِ اجل کو لبیک کہہ گئیں لیکن ادب میں وہ ہمیشہ زندہ رہیں گی۔

»»»»»»»»»««««««««

صالحہ عابد حسین

(۱۹۱۳...۱۹۸۸)

صالحہ عابد حسین کا شمار اردو کی معروف فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ناول ''اپنی اپنی صلیب'' نے آپ کی شہرت میں چار چاند لگا دیئے۔ آپ ڈرامہ نگار اور سوانح نگار بھی تھیں۔ آپ نے مختلف موضوعات پر مضامین بھی قلم بند کیئے اور تنقید و تبصرے میں بھی اپنا زورِ قلم دکھایا۔ آپ نے بچوں کے لئے کہانیاں لکھیں۔ صالحہ عابد حسین کی ان مختلف النوع تصانیف کی تعداد چالیس کے قریب ہے۔

صالحہ عابد حسین نے پانی پت کے ایک علمی اور ادبی گھرانے میں ۱۸اگست ۱۹۱۳ء کو آنکھ کھولی۔ صالحہ عابد حسین کا خاندانی نام مصداق فاطمہ تھا لیکن ماں نے آپ کا نام ''صالحہ خاتون'' رکھا تھا۔ آپ ابھی دو سال کی تھیں کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور چودہ سال کی عمر میں والدہ کی جدائی کا صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ صالحہ بچپن ہی سے بڑی ذہین تھیں۔ پڑھنے لکھنے کا شوق ورثے میں ملا تھا۔ صالحہ عابد حسین نے علی گڑھ میں بھی زیرِ تعلیم رہیں اور اس کے بعد پانی پت میں حالی گرلز اسکول کی طالبہ رہیں۔ انہوں نے ادیب فاضل اور ادیب کامل کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا اور پنجاب بورڈ سے میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد اردو آنرز کیا۔ آپ کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔ آپ نے ہندی زبان کی تعلیم حاصل کی اور انگریزی فکشن کا مطالعہ بھی کیا جبکہ مذہبی تعلیم گھر پر اپنی والدہ، مولانا حالی کے بڑے بیٹے خواجہ سجّاد حسین اور چچا غلام الحسنین سے حاصل کی۔ صالحہ ایک مذہبی خاتون تھیں ۱۹۴۷ء تک باقاعدہ برقعہ کا اہتمام کرتی رہیں۔

صالحہ عابد حسین کا تعلق براہِ راست خواجہ الطاف حسین حالیؔ کے خاندان سے تھا۔ آپ کی والدہ مشتاق فاطمہ حالیؔ کی نواسی تھیں جنہوں نے اپنا بچپن اور جوانی اپنے دادا کے سائے میں گزاری اور صفات واخلاق میں ان

سے بہت کچھ حاصل کیا۔یہی صفات واخلاق صالحہ عابد حسین کو وراثت میں ملے۔آپ کے والد خواجہ غلام الثقلین مشہور ادیب تھے۔ قومی مسائل، سیاسی حالات، علمی اور اصلاحی مضامین لکھتے تھے۔آپ نے ایک عرصہ تک ''عصر جدید'' رسالہ نکالا جس نے بہت مقبولیت حاصل کی۔بڑے چچاخواجہ غلام حسنین مذہبی اور علمی مضامین اور کتابیں لکھتے تھے۔ صالحہ کے بھائی خواجہ غلام السیدین اردو اور انگریزی کے مشہور مصنف اور ادیب تھے۔انتقال سے دو دن پہلے انہوں نے اپنی مذہبی کتاب "Islam The Religion of Peace" لکھی تھی۔ مشہور افسانہ نگار خواجہ احمد عباس آپ کے ماموں زاد بھائی تھے۔آپ کے شوہر ڈاکٹر عابد حسین ''پردۂ غفلت'' کے مصنف تھے اور اردو ادب میں قدآور شخصیت کے مالک تھے۔ لکھنے پڑھنے کا شوق آپ کے خاندان کی عورتوں میں بھی تھا۔آپ کی ایک پھوپھی 'ظل السلطان' وغیرہ میں مضمون لکھا کرتی تھیں۔بڑی بہن فاطمہ زیدی شاعرہ تھیں۔ منجھلی بہن سیدہ خاتون کے مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوتے تھے اور انھوں نے فارسی کی ایک کتاب 'دوستداران بشر' کا اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا۔اسی خاندان کی علمی وادبی فضا نے صالحہ عابد حسین کو ادب میں بلندی عطا کی۔ڈاکٹر خوشحال زیدی اس سلسلے میں اپنی کتاب میں رقم طراز ہیں :

> ''صالحہ عابد حسین کی شخصیت اور سیرت کی تعمیر میں ان کے والد کی ذات اور اس خاندان کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔اس خاندان کی ایک علمی فضا تھی ۔ادبی ذوق ورثے میں ملا تھا۔اس خاندان کے بچوں میں ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ انھیں کچھ نہ کچھ کرتے رہنے کی جستجو رہتی۔ بچوں کی لائبریریاں 'ادبی انجمنیں' ڈراما سوسائٹیاں وغیرہ بچے خود بناتے۔بزرگ ان بچوں کی پوری معاونت کر کے ان کی ہمت افزائی کرتے تھے۔ان ادبی انجمنوں میں خاندان بھر کے بچے جمع ہو کر، مضمون اور کہانیاں پڑھتی، تقریریں کرتے اور ڈرامے کرتے۔ خواجہ غلام السیدین، خواجہ احمد عباس اور صالحہ عابد حسین جیسے دانشور اور اہلِ قلم ان بچوں میں نمایاں حیثیت کے حامل تھے۔ بچپن کے اس ادبی ماحول بزرگوں کی

نگہداشت اور ان کی فطری صلاحیتوں نے ان شخصیتوں کو شہرۂ آفاق بنادیا۔''

(اُردو ادبِ اطفال میں خواتین کا حصّہ۔ ص ۳۸)

۷ اپریل ۱۹۳۳ء کو عید الاضحیٰ کے دن صالحہ خاتون نے ڈاکٹر عابد حسین کے ساتھ اپنی نئی زندگی کی شروعات کی ۔ ڈاکٹر عابد حسین نے شیخ سعدیؔ کے ایک شعر میں ترمیم کر کے شعر کے پہلے مصرعے میں عیسوی سال کی تاریخ اور دوسرے مصرعے سے ہجری سال نکالا۔

زنِ نیک وخوب وخوش وپارسا

کند بادشہ مردِ درویش را

ڈاکٹر عابد حسین سے نکاح کے بعد صالحہ خاتون 'صالحہ عابد حسین بن گئیں اور ادبی دنیا میں اسی نام سے مشہور ہوئیں۔ صالحہ کو اپنی ازدواجی زندگی میں بہت سی مشکلات اور مسائل کا سامنا کرنا پڑا مگر ڈاکٹر عابد حسین ہمیشہ قدم سے قدم ملائے ساتھ چلتے رہے۔شادی کے بعد صالحہ عابد حسین کے ہاں ایک بچی کی پیدائش ہوئی مگر اسے سانس لینا نصیب نہ ہوا اور صالحہ دوبارہ کبھی ماں نہ بن پائیں۔

صالحہ عابد حسین نے سماج میں بحیثیت ایک ذمہ دار خاتون 'اپنی انفرادیت قائم کر لی تھی۔ وہ سب سے بہت خلوص و محبت سے ملتی تھیں۔ایک عورت ہونے کی بناء پر آپ کا دل ممتا سے معمور تھا۔آپ بچوں سے بے حد پیار کرتی تھیں۔آپ نے اپنی نند سیادت کی بیٹیوں (شبو 'صغرا) کی تربیت اپنی اولاد کی طرح کی اور ان کی شادی کا بار بھی خود اٹھایا۔اس لئے وہ بھی اپنی ماں سے زیادہ صالحہ عابد حسین سے محبت کرتی تھیں۔بقول ڈاکٹر خوشحال زیدی :

''صالحہ عابد حسین ایک مشفق ماں تھیں ۔ان کے کوئی بچّہ نہ تھا لیکن بچّوں سے انھیں بے حد پیار تھا۔ وہ جب کسی بچے سے ملتیں تو خود بچّہ بن جاتیں اور بچے کی بہترین دوست ثابت ہوتیں۔ بچے ان کے لئے کھلونا تھے۔ان کھلونوں کی حفاظت وہ بہتر سے بہتر طور پر کرنا چاہتی تھیں۔ بچوں کی جسمانی تربیت کے ساتھ وہ ان کی ذھنی نشو نما پر زیادہ زور دیتیں۔ یہ محبت محض اپنے خاندان کے

بچوں کے لیے نہ تھی بلکہ عام طور پر بچوں کے لیے صحت مند ادب تخلیق
کرنے کی صورت میں ظاہر ہوئی۔''

(اُردو ادبِ اطفال میں خواتین کا حصّہ۔ص ۳۹)

صالحہ عابد حسین نے تقریباً آٹھ سال کی عمر میں باقاعدہ مضمون نگاری شروع کر دی تھی۔آپ کے چھوٹے چھوٹے مضامین 'پھول'،''تہذیبِ نسواں''،''نور جہاں''،'سہیلی اور 'عصمت' رسائل میں ہمشیرہ غلام السیدین' مصداق فاطمہ اور صالحہ خاتون کے ناموں سے شائع ہوتے تھے۔ایک دفعہ آپ کو 'عصمت' کی طرف سے انعام بھی دیا گیا۔آپ نے مضامین کے علاوہ کہانیاں ،نظمیں اور ایک جاسوسی ناول ''انسپکٹر عاصم علی'' کے نام سے لکھا لیکن بھائی ،بہنوں اور سہیلیوں کے مذاق اڑانے کے ڈر سے کپڑے میں باندھ کر خالی صندوق میں چھپادیئے۔

صالحہ عابد حسین کا پہلا افسانہ ''لمبی داڑھی والا بوڑھا پوپ''رسالہ 'نور جہاں' میں ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ایک سنی ہوئی انگریزی کہانی تھی جسے صالحہ نے اردو میں پیش کیا تھا۔۱۹۲۹ء میں والدہ کے انتقال کے بعد صالحہ نے ایک ناول ''حسنِ اتفاق'' کے نام سے لکھا تھا مگر اسے شائع کرنے کا خیال بھی نہیں آیا۔ موصوفہ نے تقریباًدس ناول ،چھ افسانوی مجموعی ،دو ڈراموں کے مجموعے (کئی ڈرامے خود ڈائریکٹ کیئے اور ان میں کام بھی کیا)ایک خود نوشت ،دو سوانح عمریاں لکھیں۔مختلف موضوعات پر مضامین قلم بند کیئے ،سفر نامے لکھے ،بچوں کا ادب تحریر کیا' پیروڈیاں لکھیں اور بہت سی کتابیں مرتب بھی کیں۔ان کی کچھ کتابیں ۱۹۴۷ء کے ہنگامے کی نذر ہو گئیں تھیں۔پھر بھی چالیس سے زیادہ کتابیں موجود ہیں۔صالحہ عابد حسین اپنی خود نوشت میں لکھتی ہیں کہ :

''آج میری شائع شدہ کتابوں کی تعداد (جن میں بڑی چھوٹی ،بچوں کی ،عورتوں
کی ، ادبی ،علمی ،تنقیدی اور سوانحی سبھی شامل ہیں) چالیس سے اوپر ہے۔غیر
مطبوعہ مضامین اور ڈراموں ، فیچر وغیرہ کا ذکر نہیں کہ ان کی گنتی نہ مجھے یاد ہے
نہ کسی اور کو۔اب پچاس ہیں بلامبالغہ پچاسوں کاپیاں ضائع کر چکی ہوں اور

پچاسوں ابھی موجود ہیں۔ مضامین اور تقریروں کے مسودے علاحدہ!"

(سلسلۂ روز و شب۔ ص ۲۸۲)

صالحہ عابد حسین کی تصانیف یہ ہیں:

☆ ناول

۱۔	عذرا	کتابی دنیا، دہلی ۱۹۴۶ء
۲۔	آتشِ خاموش	سنگم کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۳ء
۳۔	قطرے سے گہر ہونے تک	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۷ء
۴۔	راہِ عمل	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ستمبر ۱۹۶۳ء
۵۔	یادوں کے چراغ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی اگست ۱۹۶۶ء
۶۔	اپنی اپنی صلیب	ناولستان، جامعہ نگر، نئی دہلی دسمبر ۱۹۷۲ء
۷۔	اُلجھی ڈور	ناولستان، جامعہ نگر، نئی دہلی ستمبر ۱۹۷۲ء
۸۔	ساتواں آنگن	جیبی کتابیں، جامعہ نگر، نئی دہلی اگست ۱۹۸۴ء

☆ افسانوی مجموعے

۱۔	نقشِ اوّل	حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۴۱ء
۲۔	سازِ ہستی	لطیفی پریس لمیٹڈ، دہلی ۱۹۴۶ء (یہ مجموعہ ۱۹۴۷ء کے فسادات کی نذر ہو گیا)
۳۔	نو رنگ	انیس ہند پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد ۱۹۵۹ء
۴۔	نراس میں آس	کتب پبلیشرز، بمبئی دسمبر ۱۹۴۸ء
۵۔	درد و درماں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۷ء
۶۔	تین چہرے تین آوازیں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی اگست ۱۹۸۶ء

☆ ڈراموں کے مجموعے

۱۔ نقشِ اوّل حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۴۱ء ۲۔ زندگی کے کھیل

۳۔ شادی ۴۔ بڑے میاں ۵۔ آنکھ کا ڈاکٹر

☆ سوانح

۱۔ یادگارِ حالی انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی ۱۹۴۹ء

۲۔ سلسلۂ روز و شب (خود نوشت) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی اپریل ۱۹۸۴ء

۳۔ سیدین صاحب کی سوانح

☆ مضامین کے مجموعے

۱۔ جانے والوں کی یاد آتی ہے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ستمبر ۱۹۷۸ئ

۲۔ بزمِ دانشوراں ہریانہ اُردو اکادمی، فرید آباد ۱۹۸۶ئ

۳۔ سُلکِ گہر (مذہبی مضامین)

☆ ریڈیو تقاریر کا مجموعہ

۱۔ بات چیت اسٹیٹ پریس، رامپور ۱۹۴۶ء (یہ مجموعہ ۴۷ء کے فسادات کی نذر ہو گیا)

☆ مرتب شدہ کتابیں

۱۔ ادبی جھلکیاں انیس ہند پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد ۱۹۷۵ء

۲۔ خواتین کربلا کلامِ انیس کے آئینہ میں۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۵ء

۳۔ انیس سے تعارف ۱۹۷۵ء

۴۔ انیس کے مرثیے (حصہ اول)

۵۔ انیس کے مرثیے (حصہ دوم)

☆ بچوں کے لئے کتابیں

ا۔	ایک دیس ایک خون	۲۔	خواجہ الطاف حسین حالی
۳۔	ہمارے انیس	۴۔	ہیم کماری
۵۔	پریم اور سیوا کی جیت	۶۔	امتحان
۷۔	سنہری بالوں والے بچوں کے دیس		

صالحہ عابد حسین کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ اتر پردیش سے اور مرکزی وزارتِ تعلیم نے انعامات سے نوازا۔آپ کو میراُردو اکیڈمی کی طرف سے ایوارڈ ' غالب انسٹی ٹیوٹ کا ایوارڈاور بہادر شاہ ظفرایوارڈ کے علاوہ ۱۹۷۵ء میں ساہتیہ کلا سر سوتی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۸۳ء میں حکومتِ ہندنی ''پدم شری'' کے اعزاز سے سر فراز کیا۔ کنیڈا اور شکاگو میں بھی اعزازات سے نوازا گیا۔صالحہ عابد حسین ۹ جنوری ۱۹۸۸ء کو ہمیشہ کے لئے اس دارِ فانی سے کوچ کر گئیں لیکن وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے ادب میں ہمیشہ زندہ جاوید رہیں گی۔

»»»»»»»»»«««««««««

ممتاز شیریں

(۱۹۲۴...۱۹۷۳)

ممتاز شیریں اردو ادب کی اُن ممتاز خواتین قلم کاروں میں سے ہیں جنھوں نے اردو اورانگریزی دونوں زبانوں میں شیرینی گھولی ہے۔ موصوفہ نے تخلیق و تنقید کے میدان میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ بحیثیت افسانہ نگار، نقاد، مدیر اور مترجم اپنا منفرد مقام بنایا۔

ممتاز شیریں نے ''اپنی نگریا''اور''میگھ ملہار'' کے افسانوں میں نئے تجربات کو کامیابی سے پیش کیا، وہیں اپنے تنقیدی شعور کی بدولت تنقید کے نادر نمونے اپنی کتاب ''معیار'' میں قلم بند کر کے اردو کی پہلی خاتون نقاد ہونے کا شرف حاصل کیا۔آپ کی شخصیت اور ادبی خدمات پر تحقیقی کام ہو چکا ہے اور ہوتا رہے گا۔

ممتاز شیریں کی ولادت ۱۲ستمبر ۱۹۲۴ء کو بنگلور میں ہوئی۔ہندوپور آپ کا آبائی وطن تھا۔آپ کے آباؤاجداد باہر سے آکر جنوبی ہند میں آباد ہو گئے تھے۔آپ کے نانا ٹیپو قاسم خان بھی تعلیم یافتہ تھے اس لئے گھر میں علمی اور ادبی ماحول میسر تھا۔آپ کی تعلیم وتربیت پر آپ کے نانا اور نانی نے خصوصی توجہ دی۔ چھ بھائی بہنوں میں آپ سب سے بڑی تھیں۔آپ کے والد قاضی محمد عبدالغفور اپنے عہد کے ممتاز عالم تھے۔انہیں عربی اور فارسی زبان پر دسترس حاصل تھی۔ چنانچہ ممتاز شیریں کے اندر ذھنی تربیت اور مطالعے کا شوق پیدا کرنے کے لئے عبدالحلیم شرر، راشدالخیری اور پریم چند وغیرہ کے ناول گھر لاتے تھے۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں :

> ''ابا جان میرے لیے ایک دوست تھے۔وہ آزاد خیال اور وسیع المشرب واقع ہوئے تھے اور ہم پر کسی قسم کی پابندی لگانے کے قائل نہ تھے۔وہ مجھے پڑھنے لکھنے سے نہیں روکتے تھے۔کتابیں کہیں سے مانگ تانگ کر چھپ چھپ کر پڑھنے کی مجھے ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی۔اچھی کتابیں وہ خود لا کر دیا کرتے

تھے۔چنانچہ جب میں نو دس برس کی تھی وہ میرے لیے مرزا محمد سعید کی کتابیں، شرر اور راشدالخیری کے ناول اور منشی پریم چند کی ساری کتابیں لے آئے تھے۔اس دور کے معیاری ادبی رسائل بھی منگواتے تھے۔یوں مجھ میں بچپن ہی سے ادب سے لگاؤ پیدا ہو گیا۔" (رسالہ 'قند۔ ص ۱۰۴)

ممتاز شیریں کو ایک انگریزی اسکول میں داخل کرایا گیا۔آپ بچپن ہی سے بہت ذہین تھیں اور ہر جماعت میں اوّل آتیں تھیں۔آپ نے طالب علمی کے زمانے ہی سے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا لیا۔ان کی سنجیدگی، دور تک دیکھنے والی نظر اور وسیع مطالعہ نے انھیں سب کی منظور نظر بنا دیا۔ ممتاز شیریں نے تیرہ سال کی عمر میں مہارانی ہائی اسکول سے ۱۹۳۷ء میں میٹرک کا امتحان درجہ اوّل میں امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔انٹر میڈیٹ کا امتحان مہارانی انٹر میڈیٹ کالج میسور سے دوسرے درجے میں پاس کیا۔ ۱۹۴۲ء میں آپ نے مہارانی کالج بنگلور سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔شادی کے بعد ممتاز شیریں برطانیہ چلی گئیں اور ۱۹۵۴ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی میں جدید انگریزی تنقید میں اختصاصی مہارت فراہم کرنے والی تدریسی کلاسز میں داخلہ لیا۔ اس دوران آپ نے انگریزی ادب کے نامور نقادوں اور ادیبوں سے فیض حاصل کیا اور انگریزی ادب کا وسیع مطالعہ کیا۔ ممتاز شیریں آکسفورڈ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ (پی ایچ۔ڈی) کرنا چاہتی تھیں لیکن بعض وجوہات کے باعث وہ اپنا نصب العین حاصل نہ کر سکیں، اس کا آپ عمر بھر افسوس رہا۔ ممتاز شیریں نے اکتوبر ۱۹۵۴ء میں ہالینڈ میں منعقد ادیبوں کی بین الاقوامی کانفرنس میں پاکستان کی نمائندگی کی۔آپ نے پاکستان واپس آکر ۱۹۵۵ء میں کراچی یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کا امتحان پاس کیا۔

ممتاز شیریں نے مذہبی تعلیم اپنے نانا جان سے حاصل کی۔آپ کی شخصیت پر آپ کے نانا جان کا اثر نمایاں ہے۔آپ کو نو سال کی عمر میں پردے کا اہتمام کرایا گیا۔ نانا جان سادگی پسند تھے اور رسم ورواج کے قائل نہ تھے۔وہ لڑکیوں کی زیادہ آزادی کے خلاف تھے لیکن شادی کے متعلق لڑکی کی رضامندی اور پسند کا خیال رکھنا ضروری سمجھتے تھے۔اس لئے انہوں نے ممتاز شیریں سے اُن کی شادی سے متعلق رائے پوچھی اور ۲۳

اگست ۱۹۴۲ء میں ممتاز شیریں کی شادی نہایت سادگی سے صمد شاہین سے کردی۔آپ کے ہاں دو بیٹے پرویز اور گلریز پیدا ہوئے۔

صمد شاہین ریاست میسور کے مقبول ترین "کافی پلانٹرز" خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ان کے باغات میں دنیا کی بہترین کافی ہوتی تھی۔صمد شاہین پیشے سے وکیل تھے مگر وہ برائے نام پریکٹس کیا کرتے تھے۔انہیں ادب سے زیادہ لگاؤ تھا۔انہوں نے وکالت کے بعد ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور حکومت پاکستان کے بیورو آف ریفرینس اینڈ ریسرچ میں جوائنٹ ڈائریکٹر کے منصب پر فائز ہوئے۔شادی کے متعلق شیریں اپنی نامکمل خود نوشت میں لکھتی ہیں :

> "میری شادی گویا مشرق کی "طے ہوئی" اور مغرب کی "محبت کی" شادی کے بین بین درمیانی نوعیت کی تھی۔یعنی دونوں گھر والے بھی رضامند تھے اور ہم دونوں کی اپنی مرضی اور پسند بھی تھی اور میں نے ایک خالص مشرقی لڑکی کی طرح اپنے ہونے والے شوہر سے محبت کی تھی۔ہمارے ٹھیٹ مشرقی گھرانے میں مغربی انداز کی کورٹ شپ کا کوئی دخل نہ تھا لیکن نانا ابا نے یہ اجازت دے دی تھی کہ ہم دونوں۔۔۔یعنی میں اور شاہین کسی "شاپرون" کی موجودگی میں ایک دوسرے سے مل سکتے ہیں۔" (رسالہ 'قند۔ص ۱۰۴)

ممتاز شیریں بچپن ہی سے بہت ذہین تھیں۔آپ کو ادبی کتابوں کے مطالعے کا شوق تھا'اسی شوق نے کم عمری میں افسانے تحریر کروائے لیکن آپ اپنے ابتدائی دور کو ادبی دور میں شامل نہیں کرتیں۔آپ کا کہنا تھا کہ میرے ادبی دور کا آغاز ۱۹۴۲ء میں صمد شاہین سے شادی کے بعد ہوا۔ممتاز شیریں کے شوہر ادبی ذوق رکھتے تھے اور ان کی اپنی لائبریری میں ادبی کتابیں تھیں'جن کے مطالعے سے ممتاز شیریں کے ذوق میں پختگی آئی اور لکھنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔

ممتاز شیریں کا پہلا افسانہ ''انگڑائی'' ۱۹۴۳ء میں ''ساقی'' دہلی سے شائع ہوا۔ممتاز شیریں اپنے پہلے ہی افسانے کی شہرت سے ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جانے لگیں۔اردو کے اہم نقاد محمد حسن عسکری نے افسانہ اور افسانہ نگار دونوں کو سراہا۔ صمد شاہین کا خیال تھا کہ ''یہ ۱۹۴۳ء کے بہترین افسانوں میں شمار ہو سکتا ہے۔'' یہ افسانہ آپ کے پہلے افسانوی مجموعے ''اپنی نگریا'' میں شامل ہے۔

ممتاز شیریں اور صمد شاہین ایک ادبی رسالہ نکالنا چاہتے تھے جو کہ میسور میں رہ کر ممکن نہ تھا اس لئے آپ دونوں بنگلور منتقل ہو گئے اور ۱۹۴۴ء میں بنگلور سے دوماہی رسالہ ''نیا دور'' نکالا جو پنگوئن نیو رائٹنگ کی طرز پر تھا۔اردو میں یہ پہلا رسالہ تھا جو کتابی صورت میں شائع ہوا تھا۔آپ دونوں نے ایک انگریزی ہفتہ وار ''میسورین'' کی اشاعت کا آغاز بھی کیا۔بہت جلد 'نیا دور' کا شمار ہندوستان کے بڑے معیاری ادبی رسائل میں ہونے لگا۔ 'انگڑائی' کی بدولت ممتاز شیریں اردو داں طبقے میں پہلے ہی متعارف ہو چکی تھیں' ان رسائل کی اشاعت سے آپ کو اہم مقام ملا۔ ''نیا دور'' کے پہلے شمارے میں ممتاز شیریں کا پہلا مقالہ ''۱۹۴۳ء کے افسانے'' شائع ہوا۔یہ مقالہ اتنا عمدہ اور جامع تھا کہ یہ ادبی دنیا پر اپنی اَمِٹ چھاپ چھوڑ گیا۔اس تنقیدی مقالے میں ۱۹۴۳ء کے تمام اچھے افسانوں کے تفصیلی جائزے کے ساتھ مصنف کے فن پر بھرپور بحث کی گئی تھی۔ اردو کے نامور فکشن نگار کرشن چندر' انشائیہ نگار قاضی عبدالغفار اور ممتاز نقاد محمد حسن عسکری اور احتشام حسین نے اس مقالے کو سراہتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔احتشام حسین کے بقول :

> ''ممتاز شیریں صاحبہ کا طویل مضمون میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھا اور مجھے موصوفہ کی وسیع النظری اور مطالعہ کی کثرت پر حیرت ہوتی ہے۔پھر افسانہ نگاروں کا تجزیہ 'ان کے افسانوں کے متعلق پُر خلوص اور ناقدانہ رائیں ۔یہ باتیں بہت دنوں میں آتی ہیں مگر افسانوں کے متعلق اس مضمون کو پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کی جگہ برسوں لکھنے والوں میں نہیں ہے۔''
>
> (جدید اردو افسانہ۔ص ۲۳۱)

قیام پاکستان کے فوراً بعد اگست ۱۹۴۷ء کے آخر میں ممتاز شیریں صمد شاہین کے ہمراہ ہجرت کر کے پاکستان چلی گئیں۔اپنی ہجرت پر ممتاز شیریں اس قسم کے تاثرات کا اظہار کرتی ہیں :

> ''پاکستان آنا ہمارے لئے نقل وطن تھا یا ہجرت؟ہم فسادات کی قیامت سے نہیں گزرے تھے اور اپنے رشتہ داروں کو اچھی حالت میں چھوڑ کر آئے تھے۔بچھڑے ہوئوں کا خیال کسے نہیں آتا اور اپنے وطن کے گلی کوچے کسے یاد نہیں آتے۔میں میسور اور بنگلور کے لئے نوسٹیلجیا(Nostalgia) محسوس کرتی ہوں۔''   (ممتاز شیریں شخصیت اور فن۔ص۱۹)

جنوری ۱۹۴۸ء میں کراچی سے ممتاز شیریں نے ''نیادور'' کی اشاعت کا آغاز کیا۔۱۹۵۲ء میں ممتاز شیریں اور صمد شاہین کے بیرون ملک چلے جانے سے یہ رسالہ ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔ممتاز شیریں نے متعدد بیرونی ممالک کا سفر کیا۔وہ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۱ء تک بنکاک میں رہیں اور یہیں آپ ایک بچی کی پیدائش کے اذیت ناک دور سے گزریں۔اس کیفیت کو آپ نے افسانہ ''کفّارہ'' میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔آپ نے مشرقی ایشیا کے ممالک کی سیر کی۔۱۹۶۳ء تا ۱۹۶۷ء ترکی میں رہ کر ایشیا و یورپ کے کئی ملک دیکھے۔۱۹۶۷ء میں آپ نے مستقل طور پر اسلام آباد میں سکونت اختیار کی۔

ممتاز شیریں تقریباً ایک سال تک پیٹ کے سرطان کا شکار رہ کر ۱۱ مارچ ۱۹۷۳ء کو پولی کلینک اسلام آباد میں پچاس برس کی عمر میں اس جہانِ فانی کو ہمیشہ کے لئے الوداع کہہ گئیں۔آپ کے جسد خاکی کو اسلام آباد کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔اس خاتون افسانہ نگار اور نقاد کے چلے جانے سے ادبی دنیا کو بہت صدمہ ہوا۔غلام ابن سلطان اپنے مضمون ''ممتاز شیریں : اردو کی پہلی خاتون نقاد'' میں لکھتے ہیں۔

> ''ممتاز شیریں کی وفات سے اردو تنقید کے ایک درخشاں باب کا خاتمہ ہو گیا اردو کی پہلی نقاد سے ہم محروم ہو گئے۔تانیثیت (Feminism) کی علم بردار حرف صداقت لکھنے والی اس باکمال ،پر عزم ،فطین اور جری تخلیق کار کی الم

ناک موت نے ارود ادب کو ناقابل اندمال صدمات سے دوچار کر دیا۔اپنی تخلیقی کامرانیوں سے ممتاز شیریں نے اردو دنیا کو حیرت زدہ کر دیا۔رنگ ،خوشبواور حسن وخوبی کے تمام استعارے ان کے توانا اور ابد آشنا اسلوب میں سمٹ آئے تھی،ان کی تمام تحریریں قلب اور روح کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر جانے والی اثر آفرینی سے لبریز تھیں۔ممتاز شیریں کی تصانیف انھیں شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں بلند مقام پر فائز کریں گی۔"

(رسالہ 'اجرا'۔ص۲۷۶)

ممتاز شیریں بھلے ہی دنیا کو الوداع کہہ گئیں لیکن آج بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے ادب میں ایک اہم مقام پر فائز ہیں۔ ممتاز شیریں نے تیس برس کی ادبی زندگی میں جو ادب تخلیق کیا وہ مندرجہ ذیل ہے :

۱۔ اپنی نگریا : یہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔یہ مکتبہ جدید 'لاہور کے زیر اہتمام ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

۲۔ میگھ ملہار : یہ طویل افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ اسے لارک پبلیشرز ،کراچی نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔

۳۔ معیار : اس کتاب میں ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین شامل ہیں۔اردو میں فرائڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کو اس تنقید میں بالعموم پیش نظر رکھا گیا ہے۔

۴۔ دُرِشہوار : یہ ممتاز شیریں کے ترجمہ کی بلند پایہ کتاب ہے ۔انہوں نے ۱۹۵۸ء میں جان اسٹین بک کے مشہور ناول "The Pearl" کا اردو میں ترجمہ کیا۔اس کتاب میں آپ نے امریکی ناول کے ارتقاء پر تحقیقی نظر ڈالی ہے۔

۵۔ امریکی کہانیاں : اس کتاب میں امریکی مختصر افسانوں کے تراجم طویل تنقیدی جائزے کے ساتھ کئے گئے ہیں۔

۶۔ منٹو : نوری نہ ناری : سعادت حسن منٹو کے فن سے متعلق کتاب ہے جسے ممتاز شیریں کی وفات کے بعد آصف فرخی نے مرتب کر کے شائع کیا۔

۷۔ ظلمت نیم روز

۸۔ ممتاز شیریں نے انگریزی کتاب Hoops of Fire کو مرتب کیا۔

۹۔ Foot Falls Echo ممتاز شیریں کے افسانوں کے انگریزی تراجم ہیں۔

۱۰۔ ممتاز شیریں نے انگریزی میں ایملی برونٹے کے متعلق ایک کتاب From Heaven to Aslerm لکھی۔

۱۱۔ ممتاز شیریں نے روسی مصنف بوریس پاسترناک پر بھی کتابچہ لکھا جو شائع نہیں ہو سکا۔ ان کے علاوہ فسادات کے متعلق بہترین افسانوں کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا جو محروم طباعت رہا۔

۱۲۔ ممتاز شیریں کی نامکمل آپ بیتی ''ہم ہی سو گئے داستاں کہتے کہتے'' کے عنوان سے جنوری فروری ۱۹۷۴ء میں رسالہ 'قند' کے ممتاز شیریں نمبر میں شائع ہوئی۔

کسی تخلیق کار کے لئے مختصر مدت میں اتنا اہم مواد چھوڑ جانا ان کے ادب میں زندہ رہنے کے لئے کافی ہے۔

»»»»»»»»»««««««««

خدیجہ مستور

(۱۹۲۷...۱۹۸۲)

اردو ادب میں خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور وہ نام ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو افسانہ نگاری کی تاریخ نامکمل ہے۔خدیجہ مستور نے اپنے آخری وقت تک ادب کی خدمت کی ۔آپ کے پانچ افسانوی مجموعے اور دو ناول شائع ہوئے ہیں۔آپ کی شناخت مشہور زمانہ ناول ''آنگن'' سے ہوتی ہے۔

خدیجہ مستور کی پیدائش ۱۱ دسمبر ۱۹۲۷ء میں گاؤں بسلہ بریلی کے ایک ادبی گھرانے میں ہوئی ۔آپ کا تعلق بریلی کے یوسف زئی خاندان سے تھا۔آپ کی پرورش لکھنؤ میں ہوئی۔آپ کے والد ظہور احمد خان برٹش آرمی میں ڈاکٹر تھے ۔والد صاحب اچانک دل کا دورہ پڑنے سے اس دنیا سے کوچ کر گئے اور اپنے پیچھے چھوٹے چھوٹے سات بچے چھوڑ گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے خوشحال گھرانہ عسرت اور تنگ دستی کا شکار ہوگیا۔ان حالات کا ذکر خدیجہ مستور اپنی خودنوشت کے چند تاثرات میں اس طرح بیان کرتی ہیں :

> ''۱۹۳۷ء میں ابا میاں کا انتقال ہو گیا اور ان کے مرنے کے بعد راز کھلا کہ یہ ایک معقول قسم کی تنخواہ پر حاتم طائیوں جیسی زندگی گزارنے والے ابا میاں اپنے تلے اوپر کے سات عدد بچوں کے لئے کچھ بھی نہیں چھوڑ گئے۔اس کے بعد ایک لمبے عرصے تک زندگی کس طرح گزری ' یہ ایک پوری داستان ہے سوچتی ہوں کہ جب وہ سب تفصیلیں لکھوں گی تو کلیجے کا کیا حال ہو گا''

(ماہنامہ ' عاقف کی محفل۔ ص ۳۵)

خدیجہ مستور کی والدہ بہت بہادر تھیں ۔ شوہر کے انتقال کے بعد رشتے داروں کی بے رخی کی وجہ سے وہ بچوں کو لے کر اپنے شوہر کے گھر لکھنؤ آ گئیں اور نہایت اذیت ناک حالات میں بچوں کی پرورش کی۔ ان حالات

نے اس شوخ بچی خدیجہ کو حساس اور سنجیدہ بنا دیا۔خدیجہ کو قصبے کے کانونٹ اسکول میں داخل کرایا گیا تھالیکن وہ باقاعدہ طور پر تعلیم مکمل نہ کر سکیں، اپنی ہمت اور لگن سے خود ہی گھر پر مطالعہ جاری رکھا اور اردو کے علاوہ انگریزی، فارسی اور روسی زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا۔

خدیجہ مستور کا بچپن غریب بچوں کے ساتھ کھیل کر گزرا۔آپ کے کھیل اپنی سب بہنوں اور بھائی سے مختلف ہوتے تھے جیسے : گلی ڈنڈا، کبڈی، تالاب میں بھینسوں کے ساتھ تیرنا، درختوں پر چڑھنا وغیرہ۔آپ نے آٹھ سال کی عمر میں قرآن مجید ختم کیااور اپنے ساتھ کھیلنے والے بچوں کو نہایت بزرگی سے دو تین مہینے تک قرآن شریف پڑھایا۔ابھی ایک سپارہ بھی ختم نہ ہوا تھا کہ ان کی کند ذہنی سے تنگ آکر سب کو بھگا دیا۔

خدیجہ مستور کو افسانہ نگاری کی تحریک اپنے والدین سے ملی۔آپ کے والد شعر وادب کا عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ان کی لائبریری میں ادبی کتابوں کا بڑا ذخیرہ موجود تھا۔آپ کی والدہ انور جہاں بھی مضمون نگار اور شاعرہ تھیں۔ان کے مضامین مشہور رسائل 'عصمت' اور 'سہیل' میں شائع ہوتے تھے۔خدیجہ مستور نے والدین کی زبان سے لفظ پلاٹ سن لیا اور مطلب بھی معلوم کر لیا۔پھر کہنا شروع کر دیا کہ میرے بھی دماغ میں بہت سے پلاٹ ہیں، میں بھی کہانیاں لکھوں گی۔اس وقت سب نے مذاق اڑایا مگر کون جانتا تھا کہ یہ بچی ایک دن اردو کی بڑی فکشن نگار بنے گی۔

خدیجہ مستور نے ۱۹۴۲ء میں لکھنا شروع کیا، کئی کہانیاں لکھیں اور ضائع کر دیں پھر ایک رسالے کو (جس کا نام خود انہیں بھی یاد نہیں) اپنی کہانی چھپنے کو بھیج دی۔کہانی تو نہ چھپی مگر آپ کے نام رسالہ آگیا۔پھر سوچ سمجھ کر پردے کی حمایت میں ایک مضمون تحریر کیا جو ایک زنانے پرچے میں شائع ہوا۔کہانیوں کے ساتھ ساتھ کچھ شعر بھی کہے مگر جلد ہی شاعری سے کنارہ کشی کر لی۔آپ کے بارے میں مشہور ہے کہ ۱۹۴۱ء میں پہلی کہانی ''پہیا'' لکھی۔ پھر ابتدائی افسانے ''ضیا'' اور '' ہنتھ'' وغیرہ اس دور کے مشہور رسائل 'ادبی دنیا' ''ہمایوں' 'خیام'' 'عالمگیر' اور 'ساقی' میں شائع ہوتے تھے۔افسانہ '' ہنتھ'' کو کافی پسند کیا گیا۔اس تعریف اور حوصلہ افزائی نے آپ کو اور بھی سنبھل کر لکھنے کی ترغیب دی۔بقول خدیجہ مستور :

> ''اس روز بڑی مسرت ہوئی جب سید احتشام حسین کا ایک مضمون لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوا تو اس مضمون میں میری کہانی ''ہنتھ'' کی بڑی تعریف تھی۔ میں اس وقت تصور بھی نہیں کر سکتی تھی کہ اتنے بڑے نقاد میری کہانی کی تعریف کریں گی' اس ہمت افزائی کے بعد میں نے اور سنبھل کر لکھنا شروع کیا۔'' (ماہنامہ 'عاقف کی محفل۔ ص۳۶)

خدیجہ مستور کے دو افسانوی مجموعی ''کھیل'' اور بوچھار'' شائع ہوئے تو آپ ادبی حلقوں میں بطور افسانہ نگار مشہور ہو چکی تھیں۔ ان ہی دنوں ملک تقسیم ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء میں خدیجہ اور ہاجرہ اپنے پریوار کے ساتھ لکھنؤ سے بمبئی گئیں جہاں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادباء و شعراء سے آپ دونوں کا رابطہ رہا۔ ان کے پاس زندگی کا بہت تجربہ تھا۔ آپ نے کراچی کا سفر طے کرتے ہوئے لاہور میں سکونت اختیار کی۔ لاہور میں آپ کو احمد ندیم قاسمی جیسی فعال شخصیت کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ دونوں بہنیں لاہور میں ترقی پسند تحریک کے ہفت روزہ اجلاس میں شرکت کرتیں۔ حلقۂ ارباب ذوق کے جلسوں میں بھی آپ نے شرکت کی۔ ۱۹۴۸ء میں دونوں بہنوں نے Progressive Writers Movement میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ لاہور میں خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوا جنھوں نے اردو افسانے کو زبان و بیان کے لحاظ سے نئے امکانات اور وسعتوں سے متعارف کرایا۔

پاکستان بننے کے بعد خدیجہ مستور کی زندگی کا نیا سفر شروع ہوا۔ ۱۹۵۰ء میں خدیجہ مستور کی شادی روز نامہ ''امروز'' کے ایڈیٹر اور افسانہ نگار ظہیر بابر سے ہوئی۔ ظہیر بابر رشتے میں معروف افسانہ نگار اور شاعر احمد ندیم قاسمی کے بھانجے تھے۔ آپ کے ہاں ایک بیٹی کرن اور بیٹا پرویز بابر پیدا ہوئے۔ آپ کی ازدواجی زندگی کافی پُر سکون رہی۔ خدیجہ مستور کے پانچ افسانوی مجموعے اور دو ناول شائع ہو کر منظر عام پر آئے جو مندرجہ ذیل ہیں :

☆ افسانوی مجموعے

۱۔ کھیل ۱۹۴۴ء ۲۔ بوچھار ۱۹۴۶ء

۳۔ چند روز اور ۱۹۵۱ء ۴۔ ٹھنڈا میٹھا پانی ۵۔ تھکے ہارے ۱۹۶۲ء

☆ ناول آنگن ۱۹۶۲ء زمین ۱۹۸۷ء

افسانوں اور ناولوں کے علاوہ خدیجہ مستور کے دو ڈرامے ریڈیو پر نشر ہوئے اور بچوں کے لئے چند کہانیاں لکھیں۔ جن میں سے دو کہانیاں ادارہ کتاب نما' لاہور کی شائع کردہ کتاب ''جیتی جاگتی کہانیاں'' میں شامل ہیں۔

خدیجہ مستور کو اُن کی ادبی خدمات کے اعتراف میں اعزاز و انعامات سے نوازا گیا۔

☆ ۱۹۶۴ء میں رائیفرز گلڈ ملتان شاخ کی اردو محفل میں پڑھا جانے والا آپ کا افسانہ ''راستے'' کو سالِ رواں کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا۔آپ نے کچھ عرصہ روز نامہ ''امروز'' کے لئے کالم بھی لکھے آپ انجمن ترقی پسند مصنفین لاہور شاخ کی سیکریٹری بھی رہیں۔

☆ خدیجہ مستور کو ان کے شہرۂ آفاق ناول ''آنگن'' پر ۱۹۶۲ء میں ''آدم جی ادبی انعام'' سے نوازا گیا۔

☆ ناول ''آنگن'' کا ہندی' گجراتی' اور روسی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔یہ ناول علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد اور سی ایس پی کے علاوہ ۳۲ یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل کیا گیا ہے۔

☆ خدیجہ مستور کی بہت سی کہانیوں کے تراجم غیر ملکی زبانوں میں ہوئے ہیں۔

☆ '' خدیجہ مستور اور ان کی ادبی خدمات'' پر تحقیقی کام بھی ہو چکے ہیں۔

☆ ۲۰۰۸ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز' لاہور نے خدیجہ مستور کے تمام افسانوی مجموعوں اور ناولوں کو یکجا کر کے ''مجموعہ خدیجہ مستور'' کے نام سے شائع کیا ہے۔

خدیجہ مستور کو اچانک عارضۂ قلب کی شکایت ہوئی۔ جس کے سبب صحت کی بحالی کے لئے آپ کو لندن لے جایا گیا۔لندن سے خبر آئی کہ اردو کی معروف فکشن نگار جسے سب خدیجہ مستور کے نام سے جانتے ہیں اب کبھی نہیں آئے گی کیونکہ ۲۶ جولائی ۱۹۸۲ء کو خدیجہ مستور وفات پا گئیں اور پھر آپ کا جسد خاکی لاہور کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔اس طرح اردو ادب ایک عظیم فکشن نگار خاتون سے تہی دامن ہو گیا۔

»»»»»»»»»«««««««««

بانو قدسیہ

(۱۹۲۸)

بانو قدسیہ ہمہ گیر شخصیت کی مالک ہیں۔آپ نے فکشن نگاری میں بے پناہ شہرت حاصل کی۔آپ کا ناول ''راجہ گدھ''اردو کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔آپ نے ٹیلی ویژن، ریڈیو اور سٹیج کے لئے ڈرامے لکھے۔آپ کے افسانے اور ناول ہمارے معاشرے کے بہت قریب تر ہیں۔ آپ کی تحریر میں حقیقت پسندی، رشتوں کی نزاکت اور معاشرتی مسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔

بانو قدسیہ کا تعلق ایک جاٹ گھرانے سے ہے۔آپ کے داد مولا چند ضلع خانیوال کے ایک گاؤں میں رہتے تھے۔ان کا گھرانہ تہذیب و شرافت کا گہوارہ تھا۔ان کے یہاں چار بچے تولد ہوئے۔جن میں تین بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ مولا چند نے اپنے چاروں بچوں کی تعلیم و تربیت کا مناسب انتظام کیا۔ان کے ایک بیٹے بدر الدین نے بی۔ایس۔سی ایگریکلچر پاس کرنے کے بعد حصار کے ایک سرکاری فارم میں ملازمت اختیار کرلی۔بدر الدین کی شادی ایک باشعور اور پڑھی لکھی خاتون ذاکرہ سے ہوئی جو تعلیم کے شعبہ سے منسوب تھیں۔ان کے گھر ایک بیٹی اور ایک بیٹے نے جنم لیا۔بیٹی کا نام قدسیہ بانو اور بیٹے کا نام پرویز رکھا گیا۔

بانو قدسیہ کی ولادت ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء کو غیر منقسم پنجاب کے فیروز پور شہر میں ہوئی۔اصل نام قدسیہ بانو رکھا گیا لیکن ادبی دنیا میں اپنے قلمی نام بانو قدسیہ کے نام سے مشہور ہوئیں۔ بانو قدسیہ اپنی ولادت کے متعلق ایک انٹرویو میں ایک واقعہ بیان کرتی ہیں کہ :

> ''۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء میں فیروز پور شہر کے ایک اسپتال میں پیدا ہوئی جس کا اس وقت مجھے نام یاد نہیں۔میں نے سنا ہے کہ جب میں پیدا ہوئی اس وقت ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی اور ملٹری بینڈ چلنے لگ گیا تھا۔وہاں پر ایک جوتشی بیٹھا تھا، کہتا

ہے کہ اس لمحے اس اسپتال میں کوئی بھگت پیدا ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بات
کسی اور سے منسوب ہو لیکن میں نے اس بات کو خود سے منسوب کر لیا اور مجھے
بہت خوشی محسوس ہوتی ہے۔" (یوٹیوب سے اخذ انٹرویو)

بانو قدسیہ ساڑھے تین برس کی تھیں کہ ۱۹۳۲ء میں ان کے والد بدرالدین اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔ یہ عمر کا وہ حصہ ہوتا ہے جب بچہ محبت و پیار کے لمس کو محسوس کرنا سیکھتا ہے مگر باپ کی بے وقت موت نے بانو قدسیہ کی باطنی شخصیت میں ایک کمی پیدا کر دی جو کہ عمر کے ساتھ ساتھ خوف کی صورت اختیار کر گئی۔ جس نے ان کی شخصیت میں اہم کردار ادا کیا۔ بانو قدسیہ کے بقول :

"بچپن کیا گزرتا ہے۔ والد فوت ہو چکے تھے تو ایک طرح کی پژمردگی ان گھروں
میں ضرور ہوتی ہے جس میں والد نہ ہوں۔ آپ کو میں بتاتی ہوں، خاص طور پر
لڑکیوں میں یہ کمی کوئی پوری نہیں کر سکتا۔ (بانو قدسیہ کا افسانوی ادب۔ ص۸)

بچپن میں بانو قدسیہ میں کم گوئی اور سنجیدگی پیدا ہو گئی تھی کیونکہ آپ کی والدہ نے بیوگی کے بعد لوگوں سے ملنا جلنا ترک کر دیا تھا جس کا اثر اُن کے بچوں پر بھی پڑا۔ گھر میں بانو کے بھائی پرویز پینٹ کرتے اور بانو قدسیہ کتابیں پڑھتی رہتیں۔ بڑے ہو کر ان دونوں کے یہی شوق نکھر گئے۔ پرویز کو برش نے اپنی طرف متوجہ کیا اور وہ آرٹسٹ بن گیا، بانو قدسیہ کے قلم نے اردو ادب کو مالا مال کر دیا۔

بانو قدسیہ کی والدہ مسز ذاکرہ چٹھہ تعلیم یافتہ، باہمت اور اصول پسند خاتون تھیں۔ ستائیس سال کی عمر میں بیوہ ہو جانے کے باوجود اپنے بچوں کی پرورش اعلیٰ پیمانے پر کی۔ مسز ذاکرہ اُس وقت میکلیگن کالج کی پرنسپل تھیں اور بعد میں ڈپٹی ڈائریکٹر آف سکولز کے عہدے سے ریٹائرڈ ہوئیں۔ وہ جذبۂ حب الوطنی سے معمور تھیں۔ تقسیمِ ملک کے وقت مسز چٹھہ نے بڑی بہادری سے حالات کا مقابلہ کیا اور لوگوں کے لئے مثال قائم کر دی۔ بقول ممتاز مفتی :

''جب مشرقی پنجاب میں مسلمانوں کا کشف وخون ہو رہا تھاتو مسز چٹھہ گورداسپور سے بھاگی نہیں بلکہ مسلمانوں کی جانیں بچانے کے لئے ڈٹ کر وہیں بیٹھی رہی ۔اس نے اپنے جوان بیٹے کو ایک جیپ اور بندوق دلادی۔ایک ڈرائیور کاانتظام کردیا اور کہا کہ جاؤبیٹااور مسلمانوں کی جانیں بچاؤ۔''

(الکھ نگری۔ص۳۳۶)

بانو قدسیہ کی تعلیم کاآغاز جالندھر میں ہوا۔قیام پاکستان کے بعد مسز چٹھہ اپنے بچوں کو لے کر لاہور چلی گئیں۔اس لئے بانو قدسیہ نے مکمل تعلیم لاہور میں ہی حاصل کی۔آپ نے کینرڈ کالج لاہور سے بی۔اے کا امتحان پاس کیااور۱۹۵۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے اردو میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی ۔آپ تعلیم کے ابتداء سے لے کر گریجویشن تک انگریزی پڑھتی رہیں جس کی وجہ سے آپ کی اردو کافی کمزور رہی۔

گورنمنٹ کالج لاہور ریں بانو قدسیہ اور ممتاز ادیب اشفاق احمد ایم۔اے اردو کے دوران دونوں ہم جماعت تھے۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے۔ یہیں سے دونوں کی محبت کاآغاز ہوا۔اشفاق احمد نے شریک حیات کے لئے بانو قدسیہ کا انتخاب کیا۔والدین کی مخالفت کے باوجود اُن کی شادی ۱۶ دسمبر ۱۹۵۶ء میں ہوئی ۔ کافی عرصے تک گھروالوں نے شادی کو قبول نہ کیا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ بانو قدسیہ جاٹ خاندان سے تعلق رکھتی تھیں جبکہ اشفاق احمد خان خاندان سے۔اس بارے میں اشفاق احمد لکھتے ہیں :

''دراصل ہماری والدہ سخت گیر تھیں۔انہیں اس شادی پر اعتراض تھااور ہو سکتا ہے کہ اس لئے شادی کے بعد بھی اُن کا رویہ بانو کے ساتھ اچھانہ ہو سکا' جہاں تک اعتراض کا سوال ہے تو بانو کی فیملی کو بھی اس شادی پر تھوڑااعتراض تھا مگر جوڑیاں آسمانوں پر بنتی ہیں۔اس لئے ہماری شادی ہو کر رہی۔''

(روزنامہ : سنڈے میگزین' ۱۳جولائی ۲۰۰۳ء لاہور)

اشفاق احمد کو بانو قدسیہ سے شادی کرنے کے جرم میں گھر سے نکال دیا گیا۔اس لئے کچھ وقت وہ بانو قدسیہ کے گھر میں رہے پھر انہوں نے کرائے پر مکان لے لیا۔ نئی زندگی کی شروعات کے لئے دونوں نے ریڈیو پر اسکرپٹ رائیٹر کی حیثیت سے کام شروع کیا۔ ممتاز مفتی اپنے ایک مضمون میں یہ انکشاف کرتے ہیں کہ بانو قدسیہ کے گھر کا حساب کتاب بھی اسکرپٹ میں ہوتا تھا :

> ''کرایہ مکان چار سکرپٹ' باورچی خانے کا خرچ آٹھ سکرپٹ 'علاج معالجہ ڈیڑھ سکرپٹ 'آج بانو سے پوچھو... یہ صوفہ کتنے میں خریدا تو وہ کہے گی 'اچھی طرح یاد نہیں شاید تین سکرپٹ لگے تھے۔'' (اور اوکھے لوگ۔ ص۱۰۵)

بانو قدسیہ اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ اُن کی ادبی صلاحیتوں کو نکھارنے میں اشفاق احمد کا اہم رول ہے لیکن اپنے کام میں بانو خود مختار ہیں۔ کیونکہ زندگی کو سمجھنے اور اس پر غور وفکر کرنے کی صلاحیت خدا کی طرف سے ہے۔آپ دونوں میاں بیوی ادیب ہونے کی وجہ سے ہر وقت لکھنے میں مصروف رہتے تھے کہ بچوں اور فیملی کے لئے وقت بھی نہیں مل پاتا تھا۔ بانو قدسیہ کو اس بات کا بہت افسوس ہے۔ جس کا اظہار یوں کرتی ہیں :

> ''آپ یقین کریں کہ میں اپنے بچوں' بہوؤں اور پوتے پوتیوں کے سامنے بڑی شرمندہ ہوں کیونکہ میں نے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ میں کہتی ہوں کہ بڑے لوگوں کے بچے سوسائٹی کے یتیم بچے ہیں 'اور سوسائٹی کو ان کا دھیان کرنا چاہیئے۔بڑے آدمی کا بچہ اتنا ہی یتیم ہے کہ جتنا دوسرے یتیم ہوتے ہیں۔'' (بانو قدسیہ کا افسانوی ادب۔ ص۱۰)

بانو قدسیہ کی شخصیت دلکش 'گہری اور فلسفیانہ فکر میں ڈوبی ہوئی ہے۔آپ سادگی پسند اور ملنسار خاتون ہیں۔ مہمان نوازی' چاہت 'خلوص اور بے تکلفی آپ کی شخصیت کے پہلو ہیں۔ڈاکٹر سعادت سعید' بانو قدسیہ کی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں :

''بانو قدسیہ انتہائی نفیس ،نیک ،انسان دوست اور اعلیٰ کردار کی حامل خاتون ہیں۔انہوں نے اپنے گھر اور ارد گرد کے ماحول میں ایک حقیقی انسان کی طرح زندگی گزاری ہے۔وہ ملنسار اور شفیق خاتون ہیں اور انسانی کردار سازی کے لئے ہمیشہ کوشاں رہی ہیں۔'' (www.urdu.com)

بانو قدسیہ کو لکھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ محض پانچویں جماعت میں ایک ڈراما لکھا جو اسکول میں اسٹیج بھی ہوا۔ پھر پیرا گراف اور کہانیاں بھی لکھیں۔ پہلے انگریزی میں لکھا پھر اردو کی طرف مائل ہوئیں ۔اس سلسلے میں بانو قدسیہ رقمطراز ہیں :

''مجھے لکھنے کا شوق تو تھا اور میں نے ابتداء میں انگریزی میں لکھا۔ پاکستان ٹائمز میں میرا پہلا مضمون شائع ہوا۔اس کے بعد اشفاق احمد کے بڑے بھائی نے مجھے کہا کہ تم انگریزی کے بجائے اردو میں لکھا کرو، کیونکہ ملک نیا نیا آزاد ہوا ہے۔ میرا ارادہ اردو لکھنے کا تھا لیکن اس خیال سے کہ میری اردو کمزور ہے نہ لکھا۔جب اشفاق صاحب کے بھائی نے زور دیا تو میں نے اردو میں لکھنا شروع کیا۔'' (روز نامہ : جنگ، ۲۲جولائی ۱۹۸۸ء لاہور)

اشفاق احمد کے بھائی کے مشورے سے بانو قدسیہ نے اردو کی طرف توجہ دی۔اشفاق احمد نے بطور استاد بانو قدسیہ کی رہنمائی کی اور انہیں لکھنے کی تکنیک سے متعارف کرایا۔اسی حوصلہ افزائی سے بانو قدسہ نے ۱۹۵۰ء میں باقاعدگی سے افسانے لکھنے کا آغاز کیا۔آپ کا پہلا افسانہ ''واماندگی شوق'' ۱۹۵۰ء میں اشفاق احمد کی وساطت سے ماہنامہ 'ادبِ لطیف' لاہور سے شائع ہوا، پھر لکھنے کی تحریک چل نکلی اور ادب کی ہر صنف پر بخوبی لکھا۔اب تک بانو قدسیہ کی مندرجہ ذیل تصانیف شائع ہو چکی ہیں :

☆ افسانوی مجموعے :

☆ آتشِ زیرِ پا　　　　کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۱ء

☆ ناقابلِ ذکر سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۲ء

☆ امر بیل سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء

☆ کچھ اور نہیں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء

☆ دوسرا دروازہ سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۰ء

☆ ہجرتوں کے درمیان سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۰ء

☆ بازگشت سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء

☆ حَوّا کے نام سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۲ء

☆ ناول :

راجہ گدھ (۱۹۸۲) شہرِ بے مثال حاصل گھاٹ

☆ ناولٹ :

ایک دن موم کی گلیاں پُروا

چہار چمن (۱۹۸۹) Collection of Novelettes

☆ آپ بیتی : مردِ ابریشم

☆ بانو قدسیہ کے ٹیلی ویژن کے لئے لکھے گئے اردو اور پنجابی ڈرامے :

تماثیل، آسے پاسے (پنجابی)، میری ڈائری، سدھراں (پنجابی)، سورج مکھی، زاویے، چٹان پر گھونسلا، دوسرا قدم، چھوٹے شہر بڑے لوگ، پیا نام کا دیا، لگن اپنی اپنی، سہارے، لب پہ آتی ہی، صبح کا ستارہ، آدم کے بعد، فٹ پاتھ کی گھاس، خلیج اور زخم خوردہ۔

☆ ریڈیو کے لئے لکھے گئے ڈرامے :

عاشما، اس دیوانگی میں، اڈاری، کرم فرما، دھواں، حکم داجگلہ، سایہ گل۔

ان کے علاوہ کم و بیش ۶۵ اردو اور پنجابی کے Long Plays ہیں۔

☆ کچھ دوسری اہم مصروفیات :

Member of Syndicate University of the Punjab، Lahore Pakistan.

Executive Member Children Complex، Pakistan.

☆ بانو قدسیہ کی تمام تخلیقات کو یکجا کر کے ''نا قابلِ ذکر توجہ کی طالب'' کے عنوان سے سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع کیا ہے۔

بانو قدسیہ کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر مندرجہ ذیل اعزازات سے نوازا گیا ہے :

☆ تمغۂ امتیاز ☆ ستارۂ امتیاز ☆ مجید ملکی ایوارڈ

☆ گریجویٹ ایوارڈ (بیسٹ پلے رائٹ)

☆ امتیاز علی تاج ایوارڈ ۱۹۸۶ء (بیسٹ پلے رائٹ)

☆ بہترین ڈراما نگار ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۰ء تک

بانو قدسیہ بھلے ہی اپنی ضرورت کے تحت بطور اسکرپٹ رائیٹر اردو ادب میں داخل ہوئیں لیکن انہوں نے جلد ہی نثر کی ہر صنف پر لکھ کر اردو دنیا میں اپنی شناخت قائم کر لی۔ بہر حال آپ کا قلم اردو ادب کی خدمت کے لئے رواں دواں ہے۔

»»»»»»»»««««««««

ہاجرہ مسرور

(۱۹۲۹...۲۰۱۲)

اردو افسانہ نگاری میں ہاجرہ مسرور ایک معروف نام ہے ۔آپ نے چھ افسانوی مجموعے 'ایک ڈراموں کا مجموعہ اور بچوں کے لئے چار کتابیں تحریر کیں۔ افسانہ نگاری میں ترقی پسند تحریک کا جو دور رشید جہاں سے شروع ہو کر عصمت چغتائی تک اپنے عروج کو پہنچا تھا۔اسی دور میں خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور نے اس تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔جس طرح انگریزی ادب میں Bronte Sisters Emily & Charlotte نے اپنا مقام بنایا اسی طرح برونٹے سسٹرز خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور نے بھی اردو ادب میں اپنی شناخت قائم کی۔بقول مسعود اشعر :

> ''اصل میں ۱۹۴۰ء کی دہائی اتنی زرخیز دہائی تھی کہ اردو ادب کے سارے ہی بڑے لکھنے والوں نے اسی زمانے میں لکھنے کا آغاز کیا۔ یہ سیاسی اور سماجی بیداری کی دہائی تھی ۔یہی وہ دہائی تھی جب ترقی پسند تحریک اردو ادب میں ایک نیا شعور اجاگر کر رہی تھی اور یہ اعزاز بھی ترقی پسند تحریک کو ہی حاصل تھا کہ پہلی بار خاتون لکھنے والیوں نے نہایت بے باکی اور صاف گوئی کے ساتھ عورتوں کے مسائل کی طرف توجہ دی جن کی طرف مرد لکھنے والے بھی آنکھ اٹھا کر دیکھنے سے ڈرتے تھے۔ یہ نڈر' بے باک اور صاف گو لکھنے والیاں تھیں جو مردوں سے مقابلہ کر رہیں تھیں۔ خدیجہ اور ہاجرہ نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت افسانہ لکھنے والیوں میں عصمت چغتائی کی بادشاہت تھی لیکن ان لڑکیوں نے (دونوں بہنوں نے کم عمری میں لکھنا شروع کر دیا تھا) ایک دو افسانے لکھ کر ہی اپنا مقام

> بنا لیا اور اب، پہلے خدیجہ گئیں اور اب ہاجرہ بھی چلی گئیں۔اس کے ساتھ ہی افسانہ، ناول اور شعر لکھنے والی خواتین کا وہ دور ختم ہو گیا جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ لکھنا شروع کیا تھا اور چالیس کی دہائی سے شروع ہونے والا یہ دور بھی ختم ہو گیا۔"

ہاجرہ مسرور کی ولادت ۱۷ جنوری ۱۹۲۹ء میں لکھنؤ میں ہوئی ۔ ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور کی چھوٹی بہن تھیں۔آپ کے والد ظہور احمد خان برٹش آرمی میں ڈاکٹر تھے، اچانک دل کا دورہ پڑنے سے اس دنیا کو خیر آباد کہہ گئے اور اپنے پیچھے چھوٹے چھوٹے سات بچے چھوڑ گئے۔والد کے انتقال کے وقت ہاجرہ آٹھ برس کی تھیں۔ان نازک حالات میں آپ کی والدہ محترمہ بچوں کو لے کر اپنے خاوند کے گھر لکھنؤ چلی گئیں اور بچوں کی پرورش اذیت ناک حالات میں بڑی بہادری سے کی۔

ہاجرہ مسرو پڑھائی میں بالکل دلچسپی نہیں لیتی تھیں۔ گھر میں استاد پڑھانے آتے تو آپ ان کے پاس نہیں بیٹھتی تھیں۔ لیکن کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا۔اس لئے اپنی بڑی بہنوں سے کہانیاں پڑھوا کر سنتی تھیں۔ بعد میں کہانیاں پڑھنے کی غرض سے پڑھنا شروع کیا۔ خدیجہ مستور نے ہاجرہ مسرور کو افسانہ نگاری کی طرف مائل کیا اور دونوں بہنوں نے افسانہ لکھنے کا آغاز ایک ہی دن کیا۔۱۹۴۱ء میں بارہ سال کی عمر میں آپ کا پہلا افسانہ "لاوارث لاش" شائع ہوا۔یہ افسانہ آپ نے گھر کے پاس پڑی ہوئی لاش سے اثر قبول کر کے لکھا تھا۔آپ کے افسانے اس دور کے اہم رسالوں میں شائع ہوتے تھے۔آپ کی بڑی بہن عائشہ جلال اور سب سے چھوٹی بہن شاہدہ نے بھی افسانے لکھے مگر جو شہرت و مقبولیت خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کو ملی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی البتہ آپ کے بھائی توصیف احمد خان (۱۹۳۲ء۔۲۰۰۲) بحیثیت صحافی اور خالد احمد خان (۱۹۴۳...۲۰۱۳) 'بیاض" کے ایڈیٹر اور جدید شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

تقسیم ملک کے بعد اکتوبر ۱۹۴۷ء میں ہاجرہ اور خدیجہ اپنے پریوار کے ساتھ لکھنؤ سے بمبئی چلی گئیں جہاں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں سے ان کا رابطہ رہا۔ان دونوں کے پاس زندگی کا بہت تجربہ

تھا۔آپ نے پاکستان جاکر لاہور میں سکونت اختیار کی۔لاہور میں ان کی ملاقات احمد ندیم قاسمی جیسی فعال شخصیت سے ہوئی ۔ہاجرہ مسرور نے احمد ندیم قاسمی کے ساتھ مل کر رسالہ ''نقوش'' کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔آپ نے لاہور میں ترقی پسند تحریک کے ہفت روزہ اجلاس اور حلقۂ ارباب ذوق کے جلسوں میں شرکت کی۔ ۱۹۴۸ء میں دونوں بہنوں نے Progressive Writers Movement میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

ہاجرہ مسرور کی سگائی اردو کے معروف شاعر ساحرؔ لدھیانوی سے ہوئی لیکن ایک بار کسی ادبی محفل میں ساحر لدھیانوی نے کسی بات پر غلط الفاظ کا استعمال کیا تو ہاجرہ نے تنقید کر دی'اس بات سے خفا ہو کر ساحر نے سگائی توڑ دی۔اس کے بعد ۱۹۵۰ء میں ہاجرہ مسرور کی شادی احمد علی خان سے ہوئی جو روزنامہ ''ڈان'' کے ایڈیٹر تھے پھر'' پاکستان ٹائمز'' کے ایڈیٹر رہے۔آپ کے گھر دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔آپ کی ازدواجی زندگی خوشحال رہی۔ آپ نے زیادہ تر وقت لاہور میں گزارا پھر کراچی آ کر کچھ گوشہ نشین سی ہو گئیں۔آپ احمد علی خان کے انتقال کے بعد تنہائی اور بیماری کی پریشانیوں میں گھری رہیں۔آپ نے بہت پہلے ہی لکھنا ترک کر دیا پھر بھی آپ کی مندرجہ ذیل تصانیف منظر عام پر آئیں :

☆ افسانوی مجموعے :

۱۔ چاند کی دوسری طرف ۲۔ تیسری منزل ۳۔اندھیرے اجالے

۴۔ چوری چھپے ۵۔ہائے اللہ ۶۔چرکے

☆ ڈراموں کا مجموعہ : وہ لوگ (یک بابی ڈرامے)

☆ بچوں کے لئے کتابیں :

۱۔صندوقچہ ۲۔پوریاں ۳۔چاند بی بی کا گھوڑا ۴۔ایک تھی اماں

☆ اعزازات :

☆ ۱۹۶۵ء میں ہاجرہ مسرور کو ان کے یک بابی ڈراموں کے مجموعے 'وہ لوگ' پر مجلس ترقیٔ ادب نے Writer of the year ایوارڈ سے نوازا۔

☆ ۱۹۹۵ء میں موصوفہ کو حکومتِ پاکستان کی جانب سے تمغہ حسن کارکردگی ایوارڈ پیش کیا گیا۔

☆ ہاجرہ مسرور کو نگار ایوارڈ برائے بیسٹ اسکرپٹ رائیٹر دیا گیا۔

☆ موصوفہ کو ۲۰۰۵ء میں عالمی مجلس فروغِ اردو ادب کی دعوت پر دوہا (قطر) میں عالمی فروغ ارود ادب ایوارڈ سے نوازا گیا۔

☆ ممتاز شیریں، فیض احمد فیضؔ اور امتیاز علی تاجؔ نے ہاجرہ مسرور کے مجموعوں کا پیش لفظ لکھا ہے۔

☆ ہاجرہ مسرور نے پاکستانی فلمی صنعت کی ترقی کے لئے کئی فلموں کے اسکرپٹ لکھے۔

☆ ہاجرہ مسرور کے افسانوں کو یکجا کر کے مقبول اکیڈمی لاہور نے ''سب افسانے میری'' کے عنوان سے شائع کیا گیا ہے۔

ہاجرہ مسرور ۱۵ ستمبر ۲۰۱۲ء کو کراچی میں وفات پا گئیں لیکن آج بھی اردو کی نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہاجرہ مسرور کے نام کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

›››››››››‹‹‹‹‹‹‹‹‹

فرخندہ لودھی

(۱۹۳۷ء-۲۰۱۰ء)

فرخندہ لودھی نے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں ناول اور افسانے لکھ کر یکساں مقبولیت حاصل کی ہے۔آپ نے شاعری کی، بچوں کے لئے نظمیں اور کہانیاں لکھیں، تراجم کئے،خاکہ نگار اور کالم نگار کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیں،مگر فکشن نگاری نے آپ کو بقائے دوام عطا کیا ہے۔ فرخندہ لودھی کے ابتدائی افسانے ''پاربتی'' اور ''شرابی'' انہیں شہرت کی بلندیوں پر لے گئے۔

> ''ان (فرخندہ لودھی) کے تخلیقی جوہر کا جیسا زوردار اور اثر انگیز اظہار ناول اور افسانے میں ہوا، کسی دوسری صنف میں نہیں ہوا۔اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ انھوں نے اردو اور پنجابی فکشن میں موضوع، اسلوب، بیانیے اور تکنیک کی سطح پر ایسے تجربات کیے جن کی وجہ سے ان کی حیثیت راہ ساز اور بنیاد گزار فکشن نگار کی ہے۔''　　　　(افسانے کلیات فرخندہ لودھی، بیک فلیپ)

فرخندہ لودھی کے دادا پیراں دِتّہ ککّے زئی، ذات کے تھے اور پنجاب کے شہر ہوشیار پور سے تعلق رکھتے تھے۔وہ ہوشیار پور میں محکمۂ پولیس میں بطور محرّر کام کرتے رہے۔ان کا ایک بیٹا حق نواز تھا جس نے مڈل تک تعلیم حاصل کی اور پولیس کے محکمے میں سب انسپکٹر تعینات ہوا۔

فرخندہ لودھی کے نانا پیراں بخش کا خاندان بہار (پٹنہ) سے ہجرت کرکے ہوشیار پور ہیں تلہٹی کے علاقے سے آگے کانگڑہ کے علاقے میں آباد ہو گیا۔ پیراں بخش کو علم و ادب سے دلچسپی تھی۔انہیں شعروشاعری سے شغف تھا اور زخمی تخلص رکھتے تھے۔ان کے یہاں تین بیٹیاں اور ایک بیٹے کی پیدائش ہوئی۔فرخندہ کی والدہ نے پرائمری تک تعلیم حاصل کی۔انہیں فارسی زبان پر دسترس تھی،اور غالبؔ کے اشعار یاد تھے۔آپ کے والد

حق نواز کی شادی ۱۹۲۴ء میں پیراں بخش کی بیٹی بصیر بیگم سے ہوئی۔ حق نواز ' سخت گیر اور قدامت پسند انسان تھا جبکہ بصیر بیگم ،نرم مزاج اور حلیم طبع خاتون تھی۔ بصیر بیگم کے بطن سے چار بیٹے اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں ،جن کے نام اس طرح ہیں : عبدالعزیز ، ریاض احمد ،اخلاق احمد ،کنیز فاطمہ ، رضیہ سلطانہ ،اور فرخندہ اختر۔ فرخندہ کی پیدائش پر کسی نے خوشی کا اظہار نہ کیا۔بقول فرخندہ لودھی :

> ''میں اپنی تین بہنوں میں سب سے چھوٹی ہوں۔ہر باپ ،ہر بیٹی کی ولادت کے موقع پر کسی بیٹے کے جنم کی خبر سُننا چاہتا ہے۔ میرے باپ نے میرے پیدا ہونے کی خبر سُنی تو بہت دل گرفتہ ہوا۔ کئی دنوں تک اس نے میری شکل نہ دیکھی ،اُس کا حکم تھا کہ مجھے اس کے سامنے نہ لایا جائے۔''
>
> (ناتراشیدہ ہیرے۔ ص۳۶۷)

والد کے دِل میں فرخندہ کے لئے محبت و شفقت کے جذبات نہ تھے ،ان کے لئے بیٹی کی پیدائش ہی نا قابلِ برداشت تھی۔اس لئے کئی دنوں تک باپ نے بیٹی کی شکل بھی نہ دیکھی اور کئی مہینوں تک فرخندہ کی پیدائش کا اندراج کرانا ضروری نہ سمجھا۔فرخندہ اختر کی پیدائش ۲۱ مارچ ۱۹۳۰ء کو ہوئی لیکن گھر والوں کی بے اعتنائی کے سبب آٹھ مہینے چار دن بعد پیدائش کا اندراج کرایا گیا۔یہی وجہ ہے کہ فرخندہ کے Birth Certificate پر تاریخِ پیدائش ۲۵ نومبر ۱۹۳۰ء درج ہے۔آپ کے والد نہایت سخت مزاج تھے ۔وہ بیٹیوں کو ناپسند کرتے اور افیون کا نشہ کر کے گھر میں پڑے رہتے۔ فرخندہ لودھی اپنے والد کے متعلق بیان کرتی ہیں : ''میرے والد پنجابی ، دیہاتی ،کڈّے زئی اور پولیس انسپکٹر تھی ،گویا چار انتہائیں ایک جگہ جمع ہو گئی تھیں۔'' فرخندہ لودھی نے افسانہ ''نیند کے ماتی'' میں جس حولدار کا کردار پیش کیا ہے۔ اصل میں وہ ان کے والد کا ہے۔ یہ کردار انہیں اپنے ہی گھر سے ملا۔

غلام الثقلین نقوی کے بقول :

''فرخندہ کی زندگی میں باپ کے اِس رویّے کو بہت دخل ہے۔اگر وہ باپ کی نگاہوں میں ''اَن وانٹد چائلڈ'' نہ ہوتیں تو عام سی لڑکی ہوتیں۔''

(شہر کے لوگ ۔ص۱۱۷)

فرخندہ لودھی کے دو بڑے بھائی بھی پولیس حولدار تھے جو قدآور اور تنگ مزاج تھے۔آپ کی دونوں بڑی بہنوں پر بھی پولیس کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔فرخندہ لودھی کی والدہ اطاعت گزار ٗفرمانبردار بیوی اور ذمہ دار ماں بھی تھیں۔اِس گھٹن زدہ ماحول میں اپنی بیٹیوں کی پناہ گاہ ان کی والدہ تھیں۔وہ بچوں کی پرورش اور بیٹیوں کے تعلیم حاصل کرنے کے شوق کو کسی نہ کسی طرح پورا کرتی رہیں۔فرخندہ لودھی کو اپنی والدہ سے خاص محبت تھی۔ والدہ کی وفات نے انہیں گہرا صدمہ پہنچایا۔

''معلوم ہوتا ہے کہ والدۂ محترمہ سے انہیں خاص ربط رہا ہے۔ان کے افسانوں میں جہاں کہیں ''ماں ''کا کردار آیا ہے ٗنہایت بے دردانہ حقیقت نگاری کے باوجود وہاں ایک خاص شفقت کا جذبہ اُبھرا ہے اور ماں کی مظلومیت میں فرخندہ کے آنسوؤں کی نمی بھی محسوس ہوتی ہے۔'' (شہر کے لوگ۔ص ۲۱۳)

فرخندہ لودھی نے ابتدائی تعلیم مکتب سے حاصل کی ۔والدہ نے چار پانچ سال کی فرخندہ کو ہوشیار پور میں ''انجمن حمایت الاسلام'' کے پرائمری اسکول میں داخل کروادیا۔یہ اسکول گھر کے قریب تھا۔اسکول میں نماز کی پابندی کے ساتھ دینی تعلیم وتربیت پر زور دیا جاتا تھا۔اسی دور میں فرخندہ کی تخلیقی صلاحیتیں ابھرنے لگیں۔اسکول میں جب تختی لکھوائی جاتی تو بقول فرخندہ لودھی : ''میں تختی پر کہانیاں اپنی طرف سے گڑھ لیتی تھی۔جس پر بعض اوقات استانی سے ڈانٹ بھی پڑ جاتی تھی۔'' فرخندہ کی تخلیقی صلاحیتوں کو نہ تو کسی نے پہچانا اور نہ ہی حوصلہ افزائی کی بلکہ ڈانٹ دیا گیا جس وجہ سے وہ اسکول نہ جانے کے لئے طرح طرح کے بہانے تلاش کرنے لگیں۔اس اسکول میں فرخندہ نے ابتدائی دو کلاسیں پڑھیں اور تیسری کلاس میں زیرِ تعلیم تھیں کہ ہندوستان تقسیم ہو گیا اور پاکستان معرضِ وجود میں آیا تو آپ کا خاندان ہوشیار پور سے ہجرت کر کے ساہیوال (منٹگمری) پاکستان میں جابسا۔آپ کے

بھائی عبدالعزیز ساہیوال ہی میں مقیم تھے۔ پاکستان آکر آپ کے والد نے 'جال والا' گاؤں میں ٹھیکے لینے شروع کئے لیکن اس میں انہیں نقصان ہوا۔ غربت اور تنگدستی کی وجہ سے بیمار پڑ گئے اور وفات پا گئے۔

فرخندہ کو ساہیوال میں ''انجمن حمایت الاسلام'' کے اسکول میں داخل کرا یا گیا۔ پرائمری تک اسی اسکول میں زیرِ تعلیم رہیں ۱۹۵۳ء میں میٹرک کا امتحان درجہ اوّل میں پاس کیا۔ ایف۔اے کا امتحان تیسرے درجے میں پاس کیا۔ گھر کے مالی حالات ناساز گار تھے۔ گھر میں کمانے والے صرف عبدالعزیز تھے اس لئے باہمت فرخندہ نے گھر کی ذمہ داریوں کو خود سنبھالنے کا ارادہ کیا۔ فرخندہ لودھی نے ۱۹۵۷ء میں گورنمنٹ کالج برائے خواتین ،منٹگمری میں بی۔اے میں داخلہ لیا اور ساتھ ہی پنجاب یونیورسٹی لاہور سے لائبریری سائنس میں ایک سال کا ڈپلومہ کیا اور ابھی نتیجہ بھی نہ آیا تھا کہ خوش قسمتی سے ۱۵ اگست ۱۹۵۷ء میں کوئین میری کالج ،لاہور میں بطور لائبریرین آپ کی تقرری ہو گئی اور ہاسٹل میں رہنے کے لئے کمرہ بھی ۱۹۶۳ء میں آپ نے پرائیویٹ طور پر اردو کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۷۱ء میں گورنمنٹ کالج ،لاہور میں ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا لیکن اپنی اعصابی بیماریوں کی وجہ سے امتحان نہیں دے پائیں۔ آپ نے ۱۹۷۴ء میں ایم۔ایل۔ایس کا امتحان پاس کیا اور ملازمت کے ساتھ ہی اپنی تعلیم حاصل کرنے کے شوق کو پورا کیا۔

فرخندہ لودھی کو ۱۹۷۱ء میں پنجاب کالج لائبریری ایسوسی ایشن کا جنرل سیکریٹری منتخب کیا گیا۔ جنرل سیکریٹری کے عہدے پر فائز ہونے کے بعد آپ نے لائبریرینز کو گزٹڈ ملازم کا درجہ دلانے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں حکومتِ پاکستان نے ملک بھر میں پچاس ہزار لائبریریاں کھولنے کا اعلان کیا۔ ۱۹۷۲ء میں آپ کا تبادلہ کوئین میری کالج سے گورنمنٹ کالج برائے خواتین ،لاہور میں ہوا۔ اس کالج میں ۱۹۸۰ء تک کام کیا۔ ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۴ء تک گورنمنٹ کالج کلیتہ البنات کالج برائے خواتین ،لاہور میں بطور لائبریرین خدمات انجام دیں۔ ۱۹۹۳ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں آپ کی تقرری ہو گئی اور ۱۹۹۷ء تک چیف لائبریرین کے طور پر وہاں سے ریٹائرڈ ہوئیں۔ آپ نے گورنمنٹ کالج میں ایک سو پچاس سال پرانے ریکارڈ کو نئے سرے سے ترتیب دیا ،کیمیکل لگی ہوئی کتابوں سے جوجھتے ہوئے بیماری کا شکار ہو گئیں جس کے سبب کچھ وقت کے لئے تو آپ کی آواز بند ہو گئی۔

فرخندہ لودھی خون کے رشتوں کا بہت احترام کرتی تھیں ۔ملازمت ملنے کے بعد آپ نے اپنی دونوں بہنوں کی کفالت کی ذمہ داری خود لے لی۔اپنی بڑی بیوہ بہن کی ضروریات کا خیال اس وقت تک رکھا جب تک کہ ان کی دونوں بیٹیوں کی شادی نہ ہو گئی۔آپ نے اپنی منجھلی بہن (جس نے شادی نہیں کروائی تھی) کو اپنے پاس رکھا جو کئی برس سے ایلزائمر کی مریض رہیں ‘اس کو خود کھانا کھلانا ‘دوائی اور دیگر ضروریات کا اپنے مرتے دم تک خیال رکھا۔

فرخندہ کا نکاح اُردوادب کے معروف استاد اور ادیب صابر لودھی سے ہوا۔فرخندہ اور صابر لودھی کی ملاقات کچھ اس طرح ہوئی کہ جب فرخندہ ۱۹۵۸ء میں لاہور میں لائبریری سائنس میں ڈپلومہ پاس کرنے کی غرض سے گیسٹ ہاؤس میں رہتی تھیں تو اُن دنوں صابر لودھی بی۔اے کی ایک طالبہ کو اُردو پڑھانے وہاں آیا کرتے تھے۔جب صابر لودھی نے فرخندہ کو دیکھا تو انہیں پسند کر لیا۔بقول صابر لودھی :

> ’’اس زمانے میں سانولا رنگ ‘دلکش قامت ‘دل میں اُترنے والی اُداس آنکھیں اور غیر معمولی لمبے گھنے بال ان کی پہچان ہوا کرتے تھے۔‘‘
>
> (خوابوں کے کھیت۔ص۲۰)

صابر لودھی اور فرخندہ کی ملاقاتوں میں زیادہ تر ادبی گفتگو ہوتی تھی۔ایک دن صابر لودھی نے فرخندہ کے گھر شادی کا پیغام بھیجوایا۔آپ کے گھر والوں کو یہ رشتہ پسند آیا اور رضامندی ظاہر کرتے ہوئی ۱۳اگست ۱۹۶۱ء کو صابر لودھی کے گھر والوں کو کہلوا بھیجا کہ آپ کی امانت ہمارے گھر ہے۔۱۵اگست کو آ کر لے جائیں۔صابر لودھی سے کہا گیا کہ بارات میں صرف دو چار آدمی ہی آئیں اور نہ کوئی شور شرابہ ہو۔ایسا ہی ہوا ۱۵ اگست کو دو چار باراتیوں کے ہمراہ صابر لودھی اپنی دلہن لینے اُن کے گھر پہنچے۔۱۵اگست ۱۹۶۱ء کو فرخندہ و صابر لودھی شادی کے مقدس رشتے میں بندھ گئے۔شادی کے بعد دولہا دلہن لاہور آئے اور اگلے دن اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو گئے۔صابر لودھی اوکاڑہ چلے گئے جہاں وہ اردو کے لیکچرار تھے اور فرخندہ لودھی ‘کوئین میری کالج روانہ ہو گئیں۔

سسرال میں فرخندہ لودھی نے اپنے فرائض کو بخوبی نبھایا۔اُن کے سسر فالج کے مریض تھے وہ بارہ برس بستر پر پڑے رہے۔اتنے طویل عرصے میں وہ ایک بار بھی اپنے بھائی بہنوں کے پاس نہیں گئیں بلکہ اپنے سسر کی خدمت میں لگی رہیں۔فرخندہ و صابر لودھی ازدواجی زندگی میں اولاد کی نعمت سے محروم رہے لیکن فرخندہ لودھی نے اپنے چھوٹے بھائی کے بچوں سعشہ ،سحر ،سریتا اور عادل پر اپنی ممتا نچھاور کردی۔آپ نے اپنی ممتا کا اظہار اپنی تخلیقات میں جابجا کیا ہے۔

فرخندہ لودھی ایک منفرد شخصیت کی مالک تھیں۔دراز قد ،دلکش نقوش ،سنہرہ رنگ ،سانولا رنگ اور لمبے گھنے بال آپ کی پہچان تھے۔لباس میں سادگی پسند تھیں۔گھر میں عام طور پر شلوار قمیض اور باہر آنے جانے کے لئے ساڑھی پہننا پسند کرتی تھیں۔یہی سادگی ان کی بول چال ،رہن سہن اور کھانے پینے میں بھی جھلکتی تھی۔مزاج اور گفتگو میں دھیما پن تھا۔خالص ہوشیار پوری لہجے میں بات کرتیں اور عام بات چیت میں اردو نہیں بولتی تھیں۔"اور اگر بولنی پڑ جائے تو ،شین قاف سے کافی بے رُخی برتتی ہیں۔"

صابر لودھی سے منسلک ہونے کے بعد آپ فرخندہ لودھی کے نام سے ادب میں نمایاں ہوئیں۔آپ نے افسانہ نگاری کا آغاز پندرہ سال کی عمر میں افسانہ "شکستہ شاخ" لکھ کر کیا۔پھر ایک افسانہ "آدھی رات" لکھا جسے مجلّہ "فنون" میں چھپنے کے لئے بھیجا لیکن شائع نہ ہوا۔مارچ ۱۹۶۵ء میں افسانہ "گولڈ فلیک" لکھ کر "فنون" میں بھیجا ،اسے بھی فنون نے شائع نہ کیا۔فرخندہ لودھی نے اکتوبر ۱۹۶۵ء میں "پاربتی" کے عنوان سے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے حوالے ایک شاہکار افسانہ لکھا جسے ماہنامہ "اوراق" لاہور کو بھیجا۔"پاربتی" اوراق کے پہلے شمارے میں شائع ہوا تو ادبی حلقوں میں حیرت اور مسرت کی لہر دوڑ گئی۔معروف افسانہ نگار غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں :

> "اگر یہ مصنفہ کا پہلا افسانہ ہے تو میرا حسد رشک میں بدل جانا چاہیے کہ ایک نو آموز افسانہ نگار کو بیک جنبشِ قلم تکمیل و توازن کی یہ معراج نصیب ہوگئی۔"
>
> (افسانے کلیات فرخندہ لودھی۔ص۹)

"پاربتی" کی شہرت کے بعد فنون نے بھی افسانہ "گولڈ فلیک" شائع ہو گیا۔ان افسانوں کی داد و تحسین سے فرخندہ لودھی کا حوصلہ بڑھا جس کے سبب مسلسل افسانے منظر عام پر آنے شروع ہوئے۔آپ کی افسانہ نگاری (اردو۔پنجابی) کا مجموعی عرصہ تقریباً چالیس برس پر محیط ہے۔آپ کے اردو افسانوں کی تعداد ۵۸ ہے جو پانچ افسانوی مجموعوں پر محیط ہے۔ان مجموعوں کو یکجا کر کے کتاب سرائے لاہور نے ۲۰۱۳ء میں "کلیات فرخندہ لودھی" کے نام سے شائع کیا ہے۔

فرخندہ لودھی نے افسانہ نگاری کا آغاز اردو سے کیا لیکن پنجابی ہونے کے ناتے اپنی مادری زبان پنجابی کو بھی فراموش نہ کر سکیں۔آپ کی پہلی پنجابی کہانی "چنے دے اوہلے" ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔پنجابی میں تین کہانیوں کے مجموعے اور ایک ناول شائع ہوئے۔آپ کو پنجابی زبان سے بے حد لگاؤ تھا۔پنجابی میں لکھنے کے بارے میں خود لکھتی ہیں :

> "پنجابی دیاں ایہہ کہانیاں میں ایس خیال نال چھپوا رہی آں کہ میں پنجابن آں۔ قلم پھڑن والیاں تے بہت ساریاں دے حق ہوندے نیں۔وڈا حق ماں بولی دا ہوندا اے۔میں پنجاب وِچ جمی پلی وڈی ہوئی تے ایتھے ای ایس جوگی ہوئی کہ قلم ورگی نازک تے بھاری ذمہ داری چُک سکاں۔میں پنجاب تے پنجابی توں وکھ نہیں۔ میریاں اُردو کہانیاں وچ پنج آب دی وتر اے۔پنجابی میرے قلم دی روشنائی اے۔" (چنے دے اوہلے۔ص۶)

(مفہوم : پنجابی کی یہ کہانیاں میں اس خیال سے چھپوا رہی ہوں کہ میں پنجابی ہوں ۔اہلِ قلم کے بہت سے حق ہوتے ہیں ۔بڑا حق مادری زبان کا ہوتا ہے۔میں پنجاب میں پیدا ہوئی ، پلی بڑھی اور اِس قابل ہوئی کہ قلم کی نازک اور بھاری ذمہ داری اٹھا سکوں ۔میں پنجاب اور پنجابیت سے الگ نہیں ہوں ۔ میری اردو کہانیوں میں پنج آب کی تراوت ہے۔پنجابی میرے قلم کی روشنائی ہے۔)

فرخندہ لودھی حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں ۔آپ کے افسانوں میں تہذیبی شعور پایا جاتا ہے۔آپ کا فن زندگی سے اتنا قریب ہے کہ ہمارے گردوپیش چلتے پھرتے لوگ آپ کے افسانوں کے کردار بنتے ہیں اور ہر کردار پیشکش اور رنگ ڈھنگ کے اعتبار سے جدا جدا ہے۔فرخندہ لودھی کے تقریباًہر افسانے میں عورت کو اولیت حاصل ہے اس لئے افسانوں کی کردار عورتیںConfidence سے بولتی ہیں۔عورت زندگی کا دوسرا روپ ہے۔عورت صرف زندگی ہی نہیں بلکہ وہ تو دوسروں کو زندگی دیتی ہے۔اسی لئے عورت کو آزادی کے ساتھ پیش کیاہے۔فرخندہ لودھی کی اردو اور پنجابی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں :

☆ ناول :

۱۔ حسرتِ عرض تمنا ۱۹۶۹ء ۲۔ پنجرہ

☆ ناولٹ :

۱۔ ویرانے کی صدا (جیک لنڈن کے ناولٹ کا ترجمہ)

☆ افسانوی مجموعے :

۱۔ شہر کے لوگ ۱۹۷۵ء ۲۔ آرسی ۱۹۷۶ء

۳۔ خوابوں کے کھیت ۱۹۹۰ء ۴۔ رومان کی موت ۱۹۹۷ء

۵۔ جب بجا کٹورا ۲۰۰۸ء

☆ پنجابی کہانیوں کے مجموعے :

۱۔ چنے دے اوہلے ۱۹۸۴ء

۲۔ ہردے وچ تریڑاں ۱۹۹۵ء

۳۔ کیوں ۲۰۰۶ء

☆ پنجابی ناول :

۱۔ جنڈ دا انگیار ۲۰۰۹ء

☆　بچوں کے لئے اردو کہانیاں :

ا۔　بہادر نگر کا شہزادہ

۲۔　پیار کا پنچھی ۲۰۰۵ء

☆　بچوں کے لئے دوسری زبانوں سے اردو میں تراجم :

ا۔　سات بہنیں　(شمالی افریقہ کی کہانیاں)

۲۔　تانبے کے تین پیسے (چینی کہانیاں)

۳۔　اک بوند شہد (برصغیر پاک و ہند کی کہانیاں)

۴۔　ناگ پری (ترکی کہانیاں)

۵۔　بھوتوں کی دنیا (ناروے کی کہانیاں ۱۹۷۶)

☆　ان تصانیف کے علاوہ فرخندہ لودھی نے ایک پمفلٹ ''زنانی دے روپ'' پنجابی میں نکالا۔

☆　''اردو اور فارسی میں نقل حرفی'' کے عنوان سے ایک علمی کتاب بھی تصنیف کی جو لائبریری شپ کے امور میں مددگار ہے۔

☆　سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور نے فرخندہ لودھی کے سبھی افسانوں کو ایک جگہ مرتب کر کے ''کلیاتِ فرخندہ لودھی'' کے نام سے ۲۰۱۳ء میں شائع کیا ہے۔

فرخندہ لودھی کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں مختلف ایوارڈ اور اعزازات سے نوازا گیا۔

☆　اعزازات :

☆　فرخندہ لودھی کو اُن کے پنجابی کہانیوں کے مجموعے ''چنے دے اوہلے'' پر رائٹرز گلڈ ایوارڈ ملا۔

☆　فرخندہ لودھی کو ۲۰۰۱ء میں ورلڈ پنجابی فاؤنڈیشن نے ''پنجابی ادب کی سروتم تخلیق کار'' کے انعام سے سرفراز کیا۔

☆　۲۰۰۴ء میں موصوفہ کو حکومتِ پاکستان نے 'صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی'' سے نوازا۔

☆ فرخندہ لودھی کو ۲۰۰۵ء میں 'ورلڈ پنجابی کانگریس لائف اچیومنٹ ایوارڈ' سے سرفراز کیا گیا۔

☆ ۲۰۱۰ء میں مصنفہ کو اُن کے پنجابی ناول 'جنڈ دا انگیار' پر اکادمی ادبیات پاکستان نے ۲۰۰۹ء کے بہترین ناول کا "سید وارث شاہ" ایوارڈ دیا۔

☆ فرخندہ لودھی کو ورلڈ پنجابی فائونڈیشن اور ورلڈ پنجابی کانگرس نے "لائف ٹائم اچیومنٹ" ایوارڈ عطا کیا۔

اپنے قلم کے ذریعے اردو اور پنجابی ادب کو مالا مال کرنے والی فرخندہ لودھی نے اپنی عمر کا بڑا حصہ لاہور میں بسر کیا اور یہیں ۵ مئی ۲۰۱۰ء کو اس دارِ فانی سے رحلت فرما گئیں لیکن آپ کو تاریخِ ادب اردو کے ایک بے مثال اور غیر فانی کردار کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔

»»»»»»»»««««««««

بشریٰ رحمٰن

(۱۹۴۴)

بشریٰ رحمٰن اردو ادب کی وہ مایہ ناز شخصیت ہیں جنہوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔آپ نے شاعری،کالم نگاری،خطابت اور سفر نامہ نگاری کے میدان میں بھی اپنا الگ مقام قائم کیا لیکن بطور فکشن نگار بشریٰ رحمٰن کا نام زیادہ اہم ہے۔آپ جرات مند اور بہادر سیاست دان خاتون ہیں۔

بشریٰ رحمٰن کی پیدائش ۲۹اگست ۱۹۴۴ء میں بہاولپور پاکستان کے ایک صوفیانہ ادبی گھرانے میں ہوئی۔آپ کا اصلی نام بشریٰ رشید اور قلمی نام بشریٰ رحمٰن ہے ۔آپ نے گورنمنٹ ڈگری کالج ملتان سے گریجویشن کیا۔ گریجویشن کے بعد آپ لاہور چلی گئیں اور پنجاب یونیورسٹی لاہور سے صحافت میں ایم۔اے کیا۔

بشریٰ رحمٰن کو بچپن ہی سے پڑھنے لکھنے کا بے حد شوق تھا۔جیب خرچ کے لئے ملے پیسوں کو جوڑ کر اردو کے ادبی رسائل اور بڑے ادیبوں کی کتابیں خرید کر پڑھا کرتی تھیں۔والد صاحب کی لائبریری میں ہر قسم کی کتابیں موجود تھیں،گھر میں چھوٹی ہونے کے باعث آپ کو رومانی ناول پڑھنے کی اجازت نہیں تھی،پھر بھی ان کتابوں کو چوری چھپے لے جا کر راتوں کو جاگ کر پڑھتی تھیں۔اسی لگن اور جنون کی بدولت بشریٰ رحمٰن نے کم عمری میں افسانے لکھنے شروع کر دیئے۔اپنے گھر کے ادیبانہ ماحول کے متعلق بشریٰ رحمٰن ایک انٹرویو میں بتاتی ہیں :

> ”گھر کا ماحول بڑا شاعرانہ،ادیبانہ اور صوفیانہ تھا۔امی جان شاعرہ تھیں۔گنگنا کر شعر کہا کرتی تھیں۔آواز بھی فردوس گوش تھی۔نو مہینے شکمِ مادر میں شاعری سنتی رہی۔نفسیاتی اثر تو ہونا ہی تھا۔آنکھ کھولی تو شعر و سخن کی محفلیں دیکھیں۔سالانہ یادگار مشاعرے ہوتے۔نئی کتب پر تبصرے ہوتے.... یاد نہیں پڑتا ..... مگر لگتا یہی ہے کہ میں نے اپنے گھر میں قلم اور کتاب کی جو

حرمت دیکھی تو ہوش سنبھالتے ہی قلم اور گڑیا میں سے قلم کا انتخاب کر لیا۔بزرگ بتاتے ہیں ، مجھے بچپن میں خود کلامی کی عادت تھی۔اکیلی بیٹھی یوں باتیں کر رہی ہوتی جیسے سامنے بے شمار مخاطب ہیں۔یہی گمان ہے جب لکھنا آگیا ہوگا تو خود کلامی کی عادت قلم کلامی بن گئی ہوگی کیونکہ میں نے پہلا افسانہ بارہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔" (رسالہ : ادیب انٹر نیشنل۔ص ۹۲)

بشریٰ رحمٰن نے اپنے ادبی کیریئر کی شروعات بارہ برس کی عمر میں افسانہ "پھر یادوں کے دیپ جلے" لکھ کر کی۔یہ افسانہ بشریٰ رشید کے نام سے لاہور کے اردو پرچہ "عکسِ نو" میں شائع ہوا۔بشریٰ رحمٰن اپنی اولین تخلیق کی اشاعت پر ردِّ عمل کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں :

"جس طرح اپنے پہلے بچے کی پیدائش کی خوشی ہوتی ہے اسی طرح پہلی ادبی تخلیق کسی ادبی پرچے میں دیکھ کر دنیا جہان کی خوشیاں مل جاتی ہیں۔وہ زمانہ ہی اور تھا،ادبی پرچوں کے معیار بہت بلند تھی،رسالے بھی زیادہ نہیں نکلتے تھے۔آج کل کی طرح ہر چیز نہیں چھپ جاتی تھی۔چھپنے کا مطلب تھا آپ کے اندر صلاحیت ہے۔یہ ایک یقین دہانی ہوتی ہے ،سفر جاری رکھنے کو جی چاہتا ہے۔پہلا افسانہ بشریٰ رشید کے نام سے ایک ادبی پرچے میں "پھر یادوں کے دیپ جلے" کے عنوان سے چھپا تھا۔اس خوشی کا ردِّ عمل ہے کہ سفر جاری ہے۔" (رسالہ : ادیب انٹر نیشنل۔ص ۹۲)

والدین کی حوصلہ افزائی کے بعد بشریٰ رحمٰن مسلسل لکھتی رہیں۔پھر بشریٰ رشید کے نام سے ۱۹۶۴ء میں ایک افسانہ "اپنے دُکھ کسے دوں؟" دہلی کے اردو پرچے میں شائع ہوا۔اگست ۱۹۶۶ء میں مصنفہ کا پہلا ناول "چارہ گر" شادی کے بعد بشریٰ رحمٰن کے نام سے شائع ہوا۔اس ناول کو ' آدم جی ' انعام کے لئے منتخب کیا گیا۔بشریٰ رحمٰن کے بقول :

''اُس وقت پاکستان میں بہترین ناولوں کو آدم جی انعام ملا کرتا تھا' جو زرِ نقد دس ہزار روپئے پر مشتمل تھا۔ میرا ناول ''چارہ گر'' اس انعام کے لیے منتخب کرلیا گیا مگر میرے میاں نے اسے مقابلے میں سے خارج کروا دیا یہ کہہ کر کہ اگر تمہیں پہلے ناول پر انعام مل گیا تو تمہاری ترقی کا سفر رک جائے گا۔ اگرچہ اس وقت مجھے ان کا مشورہ اچھا نہیں لگا' مگر بعد ازاں جب میں بہتر سے بہتر لکھنے کی کوشش میں لکھتی چلی گئی تو مجھے یقین ہو گیا کہ انعامات سے بے نیاز ہو کر لکھتے رہنا چاہیئے۔ انعام اور اعزاز خود چل کر آپ کے پاس آتے ہیں۔''

(رسالہ : ادیب انٹر نیشنل۔ ص ۹۳)

بشریٰ رحمٰن کی اب تک چالیس سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں' جن کے کئی ایڈیشن چھپے ہیں۔ پاکستان میں آپ کی کتابیں 'بیسٹ سیلر' ہیں۔ بشریٰ رحمٰن پاکستان کی پہلی خاتون پبلشرز ہیں۔ ہندوستان میں بھی آپ کی کتابیں چھپتی ہیں۔ آپ کے ناولوں پر ٹی وی سیریل بن چکے ہیں۔ بشریٰ رحمٰن نے پنجابی سرائیکی میں بھی ناول لکھے ہیں اور شاعری کی ہے۔ آپ کی کتابوں کے مختلف زبانوں میں تراجم بھی ہو چکے ہیں۔ آپ پہلی خاتون ہیں جن کی تقریروں کے تین مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ بشریٰ رحمٰن ایک ادبی پرچہ 'وطن دوست' کی ایڈیٹر بھی رہی ہیں۔

بشریٰ رحمٰن کی تحریریں ہمارے طرزِ معاشرت کی عکاسی کرتی ہیں۔ انسانی رشتوں کی نزاکت اور رابطوں کا ادراک آپ کے یہاں بہت گہرا ہے۔ آپ کہانیوں کا تانا بانا اس طرح بنتی ہیں کہ قارئین کی دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے۔ معاشرتی ناول اور افسانے لکھنے میں بشریٰ رحمٰن کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔

میں نے پاکستان جا کر اوری اینٹل کالج اور پنجاب یونیورسٹی' لاہور کی لائبریریوں میں اردو کی خواتین افسانہ نگاروں کے متعلق ہوئے تحقیقی کام کا مطالعہ کیا تو میں نے یہ کمی محسوس کی کہ کہیں بھی معروف فکشن نگار بشریٰ رحمٰن کا ذکر نہیں ہے۔ بشریٰ رحمٰن کو نظر انداز کرنے کی وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ بشریٰ رحمٰن کے

افسانے (مثلاً ''غبارے''اور''کیچڑ'') پاکستانی مسلم معاشرے میں پھیلی اُن تلخ سچائیوں کو سامنے لاتے ہیں جن سے سماج تلملاتا اٹھتا ہے۔ بہر حال بشریٰ رحمٰن کی ادبی خدمات پر تحقیقی کام ہونا بے حد ضروری ہے۔

بشریٰ رحمٰن کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں :

☆ ناول :

کس موڑ پر ملے ہو، پارسا، چارہ گر، پیاسی، لگن، خوبصوت، لازوال، تیرے سنگِ در کی تلاش ہے۔

☆ ناولٹ :

شرمیلی، چاند سے نہ کھیلو، اللہ میاں جی، ایک آوارہ کی خاطر، لالۂ صحرائی، پیئنگ گیسٹ، بہشت، بُت شکن۔

☆ افسانوی مجموعے :

چُپ، افسانہ آدمی ہے، عشق عشق، پشیمان، قلم کہانیاں، باوالی بہکراں، نفس پیانے۔

☆ شعری مجموعہ : صندل میں سانسیں جلتی ہیں۔

☆ سفر نامے : منزلِ عشق، ٹک ٹک دیدم ٹوکیو، دور دیش، گوتم بدھ اور پورا چاند

☆ کالم نگاری : چادر، چار دیواری اور چاندنی

☆ تقاریر کے وولیومز: بے ساختہ

☆ بشریٰ رحمٰن کے وہ ناول جن پر سیریل بن چکے ہیں :

لازوال ۱۹۸۴PTV	بندھن ۱۹۹۷PTV	پیاسی ۱۹۹۹PTV
پیاسی ۲۰۰۶Hum TV	پارسا ۲۰۱۰Hum TV	

☆ انعامات واعزازات :

☆ بشریٰ رحمٰن کو ان کی بہترین کارکردگی پر ۱۹۸۸ء میں صوبائی اسمبلی پنجاب نے انھیں ''بیسٹ پارلیمنٹیرین'' کا گولڈ میڈل دیا۔

☆ ۱۹۹۰ء میں بشریٰ رحمٰن کو ان کی بہترین کارکردگی اور تقاریر کے سبب صوبائی اسمبلی نے سرکاری طور پر "قادر الکلام شیریں بیان اور بلبلِ پاکستان" کے خطاب سے نوازا۔

☆ ایشین اکیڈمی لاہور نے بشریٰ رحمٰن کو" انٹر نیشنل پارلیمنٹیرین ایوارڈ" سے سرفراز کیا۔

☆ بشریٰ رحمٰن کو پاکستان یوتھ سوسائٹی کی جانب سے "لونگ سروسز ایوارڈ" دیا گیا۔

☆ جرنلسٹ سوسائٹی آف پاکستان کی جانب سے بشریٰ رحمٰن کو "ایوارڈ آن لٹریری سروسز" سے نوازا گیا۔

☆ ۲۰۰۴ء میں بشریٰ رحمٰن کو ادیب انٹر نیشنل انڈیا نے "ساحر لدھیانوی گولڈ میڈل" دیا گیا۔

☆ ۲۴ مارچ ۲۰۰۷ء میں بشریٰ رحمٰن کو صدارتی ایوارڈ "ستارۂ امتیاز" سے سرفراز کیا گیا۔

☆ ۲۰۱۱ء میں جنوبی پنجاب کے دانشوروں نے انھیں "عندلیب پاکستان" کا خطاب دیا۔

☆ ۳ مارچ ۲۰۱۲ء میں ادیب انٹر نیشنل لدھیانہ نے بشریٰ رحمٰن کو "ملکۂ سخن" کا خطاب عطا کیا۔

☆ ۸ مارچ ۲۰۱۲ء میں ہیرو فاؤنڈیشن ،کراچی نے موصوفہ کو" Wonder Woman of the year" کے خطاب سے نوازا گیا۔

☆ ۲۷ مارچ ۲۰۱۲ء کو ساؤتھرن پنجاب اور گنائیزیشن 'سُخن وَر' نے بشریٰ رحمٰن کو "عندلیبِ پاکستان" کے خطاب سے نوازا۔

☆ سیاسی مصروفیات :

☆ ۱۹۸۳ء میں بشریٰ رحمٰن پنجاب صوبائی کونسل میں ٹیکنوکریٹ کی سیٹ پر منتخب ہوئیں۔

☆ ۱۹۸۵ء کے انتخابات میں صوبائی اسمبلی پنجاب میں منتخب ہوئیں۔

☆ ۲۰۰۲ء میں بشریٰ رحمٰن نیشنل اسمبلی پنجاب کی سیٹ پر منتخب ہو کر آئیں۔

☆ ۲۰۰۸ء میں بشریٰ رحمٰن دوبارہ نیشنل اسمبلی کی رکن منتخب ہوئیں ،تا حال رکن ہیں۔

بشریٰ رحمٰن اپنی سیاسی مصروفیات کے باوجود اپنی لگن سے اردو ادب کی خدمات انجام دے رہی ہیں۔

»»»»»»»»««««««««

ڈاکٹر رینو بہل

(۱۹۵۸)

موجودہ دور میں ڈاکٹر رینو بہل کا نام اہمیت کا حامل ہے۔آپ ہندوستانی پنجاب کی واحد خاتون افسانہ نگار ہیں جو ۱۹۹۶ء سے متواتر افسانے لکھ رہی ہیں۔آپ کے افسانے ملک و بیرون ملک کے رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔آپ کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر رینو بہل ۱۶ اگست ۱۹۵۸ء کو پنجاب کے شہر کپور تھلہ میں اپنے ننھیال میں پیدا ہوئیں۔ڈاکٹر رینو بہل کے آباؤ اجداد پاکستان سے تعلق رکھتے تھے۔پاکستان میں اِپیڈ نامی بیماری کے پھیل جانے سے شہر کا شہر ویران ہو گیا۔آپ کے دادا چک لالہ کے گھر کے سبھی لوگ اس بیماری کے سبب اپنی جان گنوا بیٹھے۔صرف چک لالہ اپنی جان بچا کر وہاں سے بھاگنے میں کامیاب ہوئے۔پہلے وہ سرینگر میں قیام پذیر رہے اور وہیں شادی کرلی۔پھر ہمیشہ کے لئے ڈلہوزی میں سکونت اختیار کی۔چک لالہ کے بیٹے امی چند بہل تلاشِ معاش کے سلسلے میں چنڈیگڑھ آگئے اور پنجاب یونیورسٹی میں ملازم ہو گئے۔آپ کے والد امی چند بہل کی شادی اِوناش بہل سے ہوئی اور ان کے گھر چار بیٹیوں نے جنم لیا۔ڈاکٹر رینو بہل اپنے والدین کی پہلی اولاد ہیں۔ڈاکٹر رینو بہل کے والد بہت اچھے انسان تھے اور والدہ ظاہری طور پر سخت اور باطنی طور پر نرم مزاج ہیں۔اے سی بہل نے اپنی بیٹیوں کی پرورش پر خاص توجہ دی اور انہیں خود مختار بنایا۔آج سبھی بہنیں تعلیم یافتہ ہیں اور نوکری کر رہی ہیں۔

ڈاکٹر رینو بہل کی تعلیم چنڈی گڑھ میں انگریزی میڈیم اسکول میں ہوئی۔۱۹۷۴ء میں دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔پھر دو سال کا Secretarial Practice کورس جوائن کر لیااور ساتھ ہی پرائیویٹ طور پر بی۔اے بھی شروع کر دی۔مذکورہ کورس کے ختم ہوتے ہی ستمبر ۱۹۷۶ء میں اٹھارہ سال کی عمر میں ڈاکٹر رینو بہل کو پنجاب سرکار کے ادارے میں ملازمت مل گئی۔ملازمت کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی تعلیم کو بھی برقرار

رکھا۔ پبلک ایڈمنسٹریشن اور پولیٹیکل سائنس میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی ۔ملازمت کے دوران اردو زبان کی طرف راغب ہوئیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر رینو بہل نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ :

”گھر میں اردو کی کتابیں بہت تھیں ،پڑھنے کا شوق بھی تھا مگر موقع بی۔اے کے دوران ہی ملا۔ نوکری میں ہی اردو زبان سے پہلے جان پہچان ہوئی پھر اس سے پیار ہوا اور پھر یہ عشق جنون میں بدل گیا اور میں نے اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھ دیا۔ نہ تو میرے گھر میں نہ دفتر اور نہ دوست احباب کا اِس پیاری زبان سے کوئی رشتہ ہے پھر بھی اپنے علاقے میں اسے زندہ رکھنے کا میں نے فیصلہ کر لیا اور پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔“ (آبگینے۔ص ۸۴)

ڈاکٹر رینو بہل نے ۱۹۸۵ء میں اردو کورس پاس کیا اور ۱۹۹۳ء میں اردو میں ایم۔اے کی ڈگری امتیازی حیثیت سے حاصل کی۔ ۲۰۰۰ء میں ”عصمت چغتائی کے افسانوں کا فنّی و فکری جائزہ“ کے عنوان کے تحت پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ سے اردو میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

ڈاکٹر رینو بہل نے بطور ایک بیٹی اور بہن کے رشتے کو بخوبی نبھایا ہے۔ آپ اپنے والد کی سب سے لاڈلی بیٹی تھیں اور رینو بہل کو بھی اپنے والد صاحب دنیا میں سب سے عزیز تھے۔ دسمبر ۱۹۹۸ء میں رینو بہل کے والد اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ آپ نے اپنے والد سے تعلقات کا بیان اپنے افسانے ”تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے“ میں کیا ہے جو آپ کے پہلے افسانوی مجموعہ ”آئینہ“ میں شامل ہے۔ والد کی وفات رینو بہل کے لئے کبھی نہ بھلا دینے والا حادثہ تھا۔ اس حادثے سے آپ کا پریوار کس طرح گزرا ،اس کا بیان ڈاکٹر رینو بہل نے افسانہ ”مسیحوں کے حضور“ میں کیا ہے جو ۲۰۱۲ء میں راولپنڈی سے نکلنے والے رسالہ ’چہار سو‘ میں شائع ہوا تھا۔

ڈاکٹر رینو بہل اپنی بہنوں میں سب سے بڑی ہیں ۔ بچپن سے ہی سبھی بہنوں میں بہت اتفاق اور پیار ہے۔ تینوں بہنیں اپنی اپنی شادی شدہ زندگی اور ذمہ داریوں میں مصروف ہیں پھر بھی کوئی دن بنا بات کئے نہیں جاتا۔ مگر ڈاکٹر رینو بہل نے شادی کے بندھن میں بندھنا قبول نہیں کیا۔ وہ خود انٹرویو میں بتاتی ہیں کہ :

''شادی نہ کرنے کا میرا خود کا فیصلہ تھا۔ بچپن سے ضدی تھی اِس لئے ماں باپ کو میرا فیصلہ ماننا پڑا۔اِس بارے میں اتنا ہی کہوں گی کہ میں زندگی میں سمجھوتا نہیں کر سکتی۔ میرا پورا پریوار آج بھی میرے ساتھ ہے۔مجھے اپنی زندگی اور اپنے فیصلے پر کوئی افسوس نہیں۔بڑی پُر سکون اور خوشی کی زندگی بسر ہو رہی ہے۔'' (آبگینے۔ص۸۵)

ڈاکٹر رینو بہل کے خیال میں ماں بننے کے لئے بچے کو پیدا کرنا ضروری نہیں ہوتا کیونکہ ممتا تو ایک ایسا جذبہ ہے جو ہر عورت کے دل میں قدرتی طور پر موجود ہوتا ہے۔اس لئے آپ اپنی ممتا پر دوسروں کے بچوں کا حق سمجھتی ہیں۔آپ اُن بچوں کی کچھ نہ کچھ مدد کرتی رہتی ہیں جن کے سر پر ماں باپ کا سایہ نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر رینو بہل کے والد کو شاعری کا شوق تھا۔گھر میں ہندی اور اردو شاعری کی بہت سی کتابیں موجود تھیں۔اس لئے رینو بہل کو بھی شاعری کا شوق پیدا ہوا اور ۹۶۔۱۹۹۵ء میں اردو ادب میں شاعری کے ذریعے سے داخل ہوئیں۔ چند غزلیں اور نظمیں ''تخلیق'' (پاکستان) میں چھپیں۔مگر جلد ہی فکشن نگار کشمیری لال ذاکر کے مشورے سے شاعری کو ترک کر کے افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئیں۔ایک دو کہانیاں اسکول اور کالج کے رسائل میں بھی چھپی تھیں لیکن آپ نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ڈاکٹر رینو بہل کا پہلا افسانہ ''پرچھائیاں'' ۳جنوری ۱۹۹۶ء میں جالندھر سے شائع ہونے والے روزنامہ ''ہند سماچار'' میں شائع ہوا۔ڈاکٹر رینو بہل کے زیادہ تر افسانے عورت اور اس کی نفسیات سے تعلق رکھتے ہیں۔اب تک آپ کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

ا۔	آئینہ	بہل پبلیکیشنز، چنڈی گڑھ ۲۰۰۱ء
۲۔	آنکھوں سے دل تک	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۰۵ء
۳۔	کوئی چارہ ساز ہوتا	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۰۸ء
۴۔	خوشبو میرے آنگن کی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۵۔ بدلی میں چھپا چاند موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۱۲ء

۶۔ خاموش صدائیں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۳ء

ڈاکٹر رینو بہل کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں مختلف انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔

☆ ۲۰۰۱ء میں افسانوی مجموعہ ''آئینہ'' کو یوپی اردو اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

☆ ۲۰۰۳ء میں ڈاکٹر رینو بہل کو روزنامہ ہند سماچار کی جانب سے 'لالہ جگت نارائن ایوارڈ' سے سرفراز کیا۔

☆ ۲۰۰۸ء میں یو۔پی اردو اکادمی ایوارڈ برائے ''کوئی چارہ ساز ہوتا'' دیا گیا۔

☆ ۲۰۱۰ء میں ڈاکٹر رینو بہل کو نصیر سلونی ادبی سوسائٹی، رائے بریلی کی جانب سے ''امرتا پریتم سمرتی سمّان'' سے نوازا گیا۔

☆ ۱۲مارچ ۲۰۱۶ء کو ڈاکٹر رینو بہل کو پنجاب سرکار نے اُن کی مجموعی افسانہ نگاری کے حوالے سے ۲۰۱۵ء کی ''شرومنی ساہتیہ کار ایوارڈ'' سے نوازا۔

ڈاکٹر رینو بہل ۱۹۹۶ء سے متواتر اپنے افسانوی سفر کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔آپ کی کہانیاں ''بندگی صنم''،''نادان خواہشیں''اور''دو قدم کا فاصلہ''وغیرہ ریڈیو پر نشر ہو چکی ہیں۔آپ کا ایک حلقہ ایسا بھی ہے جو اردو پڑھنا نہیں جانتا،انہیں رینو بہل سے شکایت رہتی تھی کہ وہ صرف اردو میں لکھتی ہیں ہندی میں کیوں نہیں؟ڈاکٹر رینو بہل نے اپنے دوستوں کی شکایت کو دور کرتے ہوئے اردو افسانوں کو ہندی اسکرپٹ دے کر ''کستوری'' کے عنوان سے ۲۰۱۵ء میں شائع کیا ہے۔ڈاکٹر رینو بہل نے مجھے ایک انٹرویو میں بتایا کہ وہ جلد ہی اردو ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھنے والی ہیں اور ان کا پہلا ناول ''گرد میں آتے چہرے'' جلد ہی شائع ہو کر منظر عام پر آنے والا ہے۔

»»»»»»»»««««««««

بشریٰ اعجاز

(۱۹۵۹)

بشریٰ اعجاز موجودہ عہد کی نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔آپ کا تعلق لاہور سے ہے۔افسانہ نگاری کے حوالے سے بشریٰ اعجاز پاکستان ہی میں نہیں بلکہ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں بھی ایک الگ شناخت بنا چکی ہیں۔افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ آپ ناول نگار،کالم نویس اور شاعرہ بھی ہیں۔اردو کے علاوہ بشریٰ اعجاز اپنی مادری زبان پنجابی میں بھی لکھتی ہیں۔ہندوستان میں ان کی تخلیقات کے پنجابی میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں اور ان کی اشاعت گورمکھی رسمِ خط میں بھی ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر روبینہ شبنم کی ایک کتاب ''بشریٰ اعجاز کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ'' شائع ہو چکی ہے۔پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ سے بشریٰ اعجاز کی ادبی خدمات پر تحقیقی کام ہو چکا ہے۔

بشریٰ اعجاز کی پیدائش ۱۸ جون ۱۹۵۹ء میں گاؤں کوٹ فضل احمد شاہ سرگودھا (پاکستان) میں ہوئی۔آپ کا تعلق ضلع سرگودھا کے ایک زمیندارانہ اور روایت پسند گھرانے سے ہے۔بشریٰ اعجاز کا مائیکا،ننھیال، ددھیال اور سسرال کا گائوں دریا جہلم اور چناب کے درمیان بیچ دوآب میں آتا ہے۔یہ علاقہ جغرافیائی طور پر بہت امیر ہے۔ پنجاب کی دو مشہور روایتی لوک داستانیں 'ہیر رانجھا' اور 'سوھنی مہیوال' اسی علاقے سے وابستہ ہیں۔پنجاب کا مشہور لوک نائک دُلّا بھٹی اسی علاقے کے پڑوس میں ساندل بار کا رہنے والا تھا۔اس علاقے کے لوگوں کی اور بشریٰ اعجاز کی مادری زبان 'شاہ پُری' ہے جو پنجابی کی اُپ بھاشا ہے اسی رانجھا کا تعلق بشریٰ اعجاز کے خاندان سے تھا۔اسی لئے ان کی ذات بھی رانجھا ہے۔بشریٰ اعجاز کے والد میاں نوازش علی رانجھا بڑے جاگیردار تھے اور والدہ بی بی حیات بھی اپنے علاقے کے بڑے جاگیردار کی بیٹی تھیں۔بشریٰ اعجاز کا آبائی گاؤں کوٹ فضل احمد ہے جو بھلوال ضلع سرگودھا میں ہے۔یہ وہی گائوں ہے جس کی بنیاد بشریٰ اعجاز کے پردادا میاں فضل احمد رانجھا نے رکھی تھی۔یہ گاؤں

ان کی ذاتی ملکیت تھا۔ یہ خاندان پورے علاقے میں نہ صرف یہ کہ جاگیر دار اور رئیس گھرانوں میں شمار ہوتا ہے بلکہ عزت و احترام میں بھی اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔

میاں نوازش علی اور بی بی حیات بیگم کی چھ اولادیں ہوئیں جن میں چار لڑکیاں اور دو لڑکے ہیں۔ بڑی بیٹی کا نام ثریا خاتون ہے۔ دوسرا بیٹا احمد شیر جو پاکستان فوج میں میجر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ پھر دو بیٹیاں بشریٰ اور تصور خاتون ہیں۔ ایک بیٹا واجد علی ہیں جس نے آسٹریلیا اور انگلینڈ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی جو آج کل ایف سی کالج لاہور میں سیاسیات کے استاد ہیں۔ سب سے چھوٹی بیٹی کا نام عظمیٰ خاتون ہے۔

بشریٰ اعجاز نے اپنے بچپن کے دن اپنے آبائی گاؤں میں بڑے ناز و نعم سے گزارے۔ بشریٰ کو بچپن ہی سے قصے، کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا اس لئے نانی قصہ سیف الملوک بدیع الجمال، یوسف زلیخا، ہیر وارث شاہ، ابیاتِ سلطان باہو، بابا بلھے شاہ، شاہنامہ کربلا اور دیومالائی قصے اور کہانیاں بہت پیار سے سنایا کرتی تھیں۔ آپ کی والدہ بی بی حیات بیگم بھی انہیں اسلامی اور تاریخی واقعات سنایا کرتی تھیں جن میں فاروقِ اعظم، خالد بن ولید، طارق بن زیاد، ٹیپو سلطان، محمد بن قاسم، سراج الدولہ وغیرہ شامل ہیں۔ بشریٰ کے ننھیال میں سبھی عورتیں بہت مذہبی تھیں جن کا اثر بشریٰ پر پڑا۔ چھوٹی عمر میں ہی مولوی صاحب سے قرآن پاک پڑھ لیا تھا۔ ان کے خاندان میں اسلامی تعلیم کے ساتھ جدید تعلیم پر بھی زور دیا جاتا تھا اس لئے میاں نوازش علی اپنی اولاد کی جدید تعلیم اور صحیح تربیت کے مدّ نظر ۱۹۶۳ء میں سرگودھا شفٹ ہوگئے اور سیٹ لائٹ ٹاؤن میں ایک مکان خرید لیا۔ چار سال کی عمر میں بشریٰ کو اسکول میں داخل کروا دیا گیا۔ بشریٰ اعجاز اپنے بچپن کا حال یوں بیان کرتی ہیں :

> ''جب میں پیچھے کی طرف دیکھتی ہوں تو مجھے ضلع سرگودھا کے ایک گاؤں کوٹ فضل احمد کی ایک کشادہ حویلی کے اندر ایک چھوٹی سی بچی نظر آتی ہے، یہ بچی جو حویلی کے اندر سکھ چین، جامن نیم، شہتوت اور سرہڑے کے درختوں کے سایہ میں کبھی اپنی سہیلیوں کے ساتھ گڈے گڑیا کا بیاہ رچاتی نظر آتی ہے تو کبھی شٹاپو، آنکھ مچولی اور کوکلا چھپائی جیسے دیہاتی کھیل کھیلتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ بچی

گرمیوں کی دوپہروں میں سکھ چین کے گھنے پرانے درخت کے ایک موٹے سے ٹہنے پر پینگ ڈلوا کر جھولے بھی جھولتی ہے اور گھر کے باہر آموں کے باغ اور پیڑوں کے کناروں پر گھومتی بھی دکھائی دیتی ہے۔اس بچی کو اپنی جان سے اصلاحی اور تاریخی واقعات بھی بغور سنتے ہوئے دیکھتی ہوں ...... یہ بچی جو سرگودھا کے ایک معروف زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئی اپنے والدین کی تیسری اولاد تھی جسے تھوڑا بڑا ہونے پر سرگودھا میں Presentation Convent High School میں داخل کروا دیا گیا۔"

(بشریٰ اعجاز : شخصیت اور ادبی خدمات کا تنقیدی مطالعہ۔ص ۸۷)

سرگودھا شفٹ ہونے کے بعد اور شادی سے پہلے تک بھی بشریٰ اپنے گائوں میں چھٹیاں بتانے آیا کرتی تھیں۔جو کھیل بشریٰ کوٹ فضل شاہ والی حویلی میں کھیلا کرتی تھیں وہ اب پیچھے چھوٹ گئے اور وہ جدید کھیلوں کی طرف راغب ہوئیں۔اسکول میں بشریٰ نے بیڈ منٹن اور ایتھلیٹکس کے مقابلوں میں کئی ٹرافیاں اور انعام بھی حاصل کیئے۔کھیلوں کے ساتھ انہیں موسیقی میں بھی دلچسپی تھی اور پیانو بجانا سیکھ لیا تھا۔بشریٰ ابھی ساتویں جماعت میں تھیں کہ اچانک آپ کی شادی کر دی گئی،جس سے آپ کی تعلیم میں بریک لگ گیا۔اس بات کو نہ کبھی آپ بھول پائیں نہ اس اسکول کے طالبِ علم۔اس بارے میں بشریٰ اعجاز خود رقم طراز ہیں :

"اپنی زندگی میں ایک واقعہ کبھی نہ بھولنے والا واقعہ جس نے اس بچی کی زندگی کی سمت ہی تبدیل کر دی۔وہ ساتویں درجے میں پڑھتی تھی اس بچی کی شادی تھی۔جو اس وقت اس کے لئے تو رنگا رنگ کپڑوں،چیزوں اور یکایک مل جانے والی اہمیت کی وجہ سے حد درجہ ایکسائٹمنٹ کا باعث تھی مگر اس کے اسکول،ہم جولیوں اور جرمن اسٹاف کے لئے باعث حیرت تھی۔جس کا اظہار بعد میں بھی

بہت عرصہ تک وہ کرتی رہیں۔یہی وجہ تھی کہ اسکول میں اس بچی کی پہچان ''وہ جس کی ساتویں میں شادی ہو گئی تھی'' بن کر رہ گئی۔''

(بشریٰ اعجاز : شخصیت اور ادبی خدمات کا تنقیدی مطالعہ۔ص ۸۷)

۲۵نومبر ۱۹۷۲ء کو صرف تیرہ سال کی عمر میں بشریٰ کی شادی چودھری اعجاز احمد بن چودھری محمد یار گاؤں بار موسیٰ،ضلع گجرات (موجودہ منڈی بہاؤالدین) کے ساتھ ہوئی جو عمر میں بشریٰ سے نو برس بڑے ہیں۔اعجاز احمد کا خاندان گوندل جٹ ہے جو اپنے علاقے میں 'مسو آنے والے اَل' کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ چھوٹی عمر میں شادی ہونے کے باوجود بشریٰ اپنی خانگی زندگی کو بخوبی نبھایا۔۱۹۷۲ء سے ۱۹۸۲ء تک دس سال تک بشریٰ اپنے سسرالی خاندان کے ساتھ گائوں میں رہیں۔آپ کے ہاں ایک بیٹا عبدالرحمٰن اور دو بیٹیاں ثوبیہ اور سبینہ کا جنم ہوا۔بشریٰ اُنیس سال کی عمر میں تین بچوں کی ماں بنیں اور ۳۸سال کی عمر میں نانی بننا بھی نصیب ہو گیا تھا۔چودھری اعجاز احمد ۱۹۸۲ء میں بچوں کی تعلیم کے پیشِ نظر اپنے بیوی بچوں کے ساتھ لاہور شفٹ ہو گئے۔ یہاں انہوں نے بچوں کو کانوینٹ اسکول میں داخل کروادیا۔

بشریٰ نے پندرہ سال بعد اپنی چھوڑی ہوئی تعلیم کے سلسلے کو دوبارہ جوڑنا شروع کیا۔آپ نے گھر کی ذمہ داریوں اور بچوں کی پرورش کے ساتھ ہی اپنی اعلیٰ تعلیم اور ادبی تخلیقی کاموں کو بخوبی بلندی پر پہنچایا۔آپ نے پرائیویٹ طور پر ۱۹۸۷ء میں میٹرک ۱۹۹۵ء میں ایف۔اے اور ۱۹۹۸ء میں بی۔اے کی ڈگریاں اپنی محنت اور لگن سے حاصل کیں۔اسی دوران بشریٰ اعجاز کی اوّلین تخلیقات اردو اور پنجابی زبان میں شائع ہوئیں۔آپ کے ابتدائی اردو افسانے 'اوراق' اور 'سیپ' جیسے اہم رسائل میں شائع ہوئے۔

بشریٰ اعجاز کا پہلا افسانہ ''حل'' ہے جو انہوں نے ۱۹۹۰ء میں لکھا تھا اس افسانے کو چھپوانے کے لئے انہوں نے رسالہ 'سیپ' کو بھیج دیا اور دوسرا افسانہ ''عمر میری تھی مگر'' لکھا جو رسالہ 'اوراق' میں چھپنے کے لئے بھیجا۔اتفاقاً یہ ہوا کہ افسانہ 'عمر میری تھی مگر' پہلے چھپ گیا اور ''حل'' بعد میں شائع ہوا۔بشریٰ اعجاز کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں :

۱۔ بارہ آنے کی عورت سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور ۱۹۹۴ء اور ۲۰۰۸ء
۲۔ آج کی شہر زاد الحمد پبلیکیشن، لاہور ۲۰۰۵ء۔ سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۱۲ء
۳۔ میں عشق کی بیمار ہوں سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۱۰ء

بشریٰ اعجاز گھریلو اور مذہبی خاتون ہیں۔آپ پانچ وقت کی نماز، روزے اور اعتکاف کی پابند ہیں۔آپ کو ۱۹۸۵ء میں اپنی والدہ کے ساتھ حجِ اکبر کی سعادت نصیب ہوئی۔دوسرا حج ۱۹۸۷ء میں اپنی بہنوں اور خاندان کے دوسرے افراد کے ہمراہ کیا پھر ۲۰۰۴ء میں عمرہ کیا۔بشریٰ کا پہلے حج سے متعلق لکھا سفر نامہ ''عرضِ حال'' آپ کی پہلی اردو تخلیق تھی جو بشریٰ اعجاز پبلیکیشن، لاہور سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی جسے والدہ کے نام معنون کیا۔اس سفر نامے کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۵ء میں سنگِ میل پبلیکیشنز لاہور سے شائع ہوا۔

۱۹۹۴ء میں بشریٰ اعجاز مشاعروں میں شرکت کے لئے ہندوستان آئیں۔اس دوران آپ نے دہلی، جمنا نگر، چنڈیگڑھ اور پٹیالہ شہروں کا سفر کیا۔اس سفر کے تجربات کو کتابی صورت میں ''آنکھیں دیکھتی رہتی ہیں'' کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں الحمد پبلیکیشن لاہور سے شائع کیا۔بشریٰ اعجاز سے کی ہوئیں بارہ ملاقاتوں پر مشتمل کتاب ''کی جاناں میں کون'' ۲۰۰۶ء میں دہلی سے شائع ہوئی ہے۔

شاعری کی طرف آپ کا رجحان شروع ہی سے تھا۔۱۹۸۸ء میں بشریٰ اعجاز نے سب سے پہلا مشاعرہ ہندوستان میں عالمی اردو کانفرنس کے موقع پر پڑھا تھا۔۱۹۸۹ء میں انہوں نے باقاعدہ طور پر شاعری کی شروعات کی جو رسالہ 'فنون' میں شائع ہوتی رہی۔شاعری کے ساتھ اردو افسانے بھی متعدد رسائل کی زینت بنے۔۱۹۹۲ء میں بشریٰ کی پنجابی شاعری کا مجموعہ ''پیّاں بھار'' کتابی صورت میں شائع ہوا۔بشریٰ اعجاز کی پنجابی شاعری کا دوسرا مجموعہ ''بھلیکھا'' ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ان مجموعوں کے پنجابی گورمکھی میں ترجمے ہو چکے ہیں۔

بشریٰ اعجاز نے ایک سوانح عمری ''رہِ نوردِ شوق' مرتب کی جو ۲۰۰۰ء میں سارنگ پبلیکیشن لاہور سے شائع ہوئی۔۹۶۸ صفحات پر مشتمل یہ سوانح عمری بشریٰ اعجاز نے اپنے مرشد امیر محمد اکرم اعوان کی زندگی، علم اور تبلیغ کے بارے میں لکھی ہے جن سے بشریٰ اعجاز نے بیعت کی تھی۔

بشریٰ اعجاز بحیثیت کالم نگار اپنا الگ مقام رکھتی ہیں۔آپ نے کئی اخبارات کے لئے کالم لکھے لیکن ''روز نامہ خبریں'' کے لئے پابندی سے لکھتی ہیں۔روز نامہ خبریں نے آپ کے کالم ''تاثرات'' کے عنوان کے تحت شائع کئے ہیں۔بشریٰ اعجاز نے تنقیدی اور تاثراتی مضامین بھی قلم بند کئے ہیں لیکن یہ کتابی صورت میں سامنے نہیں آئے۔

۱۶ستمبر ۱۹۹۲ء کو بشریٰ اعجاز کی والدہ بی بی حیات بیگم کی وفات آپ کے لئے ایک اہم صدمہ تھا۔والدہ کینسر کی بیماری کے سبب بشریٰ اعجاز کے گھر ہی کافی وقت سے رہ رہی تھیں۔بشریٰ اعجاز کی بہت سی تخلیقات والدہ کے جدائی سے متاثر ہوئی ہیں۔''بارہ آنے کی عورت''میں شامل افسانہ ''چھوٹی ماں''اس بات کا ثبوت ہے۔ڈاکٹر روبینہ شبنم لکھتی ہیں:

> ''بشریٰ اعجاز اپنی والدہ سے بے حد متاثر ہیں اور لاشعوری طور پر انہیں کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کرتی ہیں گویا وہ ان کی ماں ان کی ''آئیڈیل شخصیت''ہیں۔بنیادی طور پر بشریٰ اعجاز گھریلو خاتون ہیں جن کی تمام تر دلچسپیاں ان کے گھر کے ساتھ وابستہ ہیں،ان کی اولین ترجیح ان کی فیملی ہے جو ہمیشہ تھی اور ہمیشہ رہے گی۔''

(بشریٰ اعجاز کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ۔ص۱۷)

بشریٰ اعجاز کے افسانوں کو پڑھ کر پاکستانی پنجاب کے زمیندارانہ اور وڈیرہ سماج کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ایسا سماج اب ہر جگہ موجود نہیں ہے۔افسانہ نگار کے زیادہ تر افسانے عورت کی منفی تصویر پیش کرتے ہیں۔ان میں عورت کی تعلیم،تسلیم اور تعظیم کا فقدان نظر آتا ہے۔بشریٰ اعجاز ابھی اردو ادب کی خدمت میں مصروف ہیں۔ابھی قارئین کو بشریٰ اعجاز سے کافی امیدیں وابستہ ہیں۔

»»»»»»»»««««««««

»»»»»«««««

پانچواں باب

خواتین افسانہ نگاروں کے اہم افسانوں کا تنقیدی مطالعہ

حجاب امتیاز علی کا افسانہ ''میری ناتمام محبت''

اردو افسانہ نگاری میں حجاب امتیاز علی کو پہلی باضابطہ خاتون افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے اور اس تسلیم کرنے کی وجوہ یہ بیان کی گئی ہیں کہ حجاب کے یہاں پہلی بار افسانے کی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ڈاکٹر صغیر افراہیم لکھتے ہیں :

> ''حجابؔ کا نام اردو افسانہ کی تاریخ میں دو حیثیتوں سے سر فہرست ہے۔اوّل یہ کہ وہ پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب افسانے سپرد قلم کئے۔دوئم یہ کہ انھوں نے سب سے پہلے خوفناک اور تحیّر خیز افسانوں سے اردو کے قاری کو متعارف کرایا۔''

(اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ص ۱۴۳)

لیکن اس بات کو تسلیم کرنے کے لئے ذہن پوری طرح آمادہ نہیں ہوتا کہ حجاب نے لڑکپن کی عمر میں عشق و محبت کے موضوع پر اتنا عمدہ اور دلکش طویل افسانہ محض گیارہ برس کی عمر میں تخلیق کیا ہو۔گیارہ برس کی عمر ہندوستانی معاشرے میں اتنی نہیں ہوتی کہ کسی تخلیق کے لئے کسی صنف کے فن اور تکنیک سے بھی آشنائی ہو جائے۔بہت بہتر ہے کہ حجاب نے اپنی عمر گیارہ برس لکھ کر مبالغے سے کام لیا ہو۔اپنی افسانہ نگاری اور پہلے اور سب سے اچھے افسانی''میری ناتمام محبت'' کے بارے میں حجاب لکھتی ہیں :

> ''ساڑھے گیارہ سال کی عمر میں بغیر کسی مشاہدے اور تجربے کے محبت جیسے عمیق موضوع پر اتنا کچھ بے دھڑک لکھ لینا لڑکپن کی بے باکی اور حماقت کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہی؟ چنانچہ میری ناتمام محبت اک نا تجربہ کار لڑکی کے نابالغ ذہن کا تراشیدہ اِک ایسا بُت ہے جس کی ساخت میں کئی جگہ بُت تراش کی نو عمری

اور جذبات کی ولولہ انگیز ناہمواری جھلکتی نظر آتی ہے۔یوں سمجھئے کہ کہیں اس بُت کی آنکھیں بہت زیادہ نشیلی بن گئی ہیں تو کہیں ابرو بے حد خمدار ہو گئے ہیں۔اگرچہ یہ میرا سب سے پہلا افسانہ ہے۔مگر میری خوش قسمتی دیکھئے کہ اہلِ ذوق حضرات نے اسے اس قدر سراہااور یہ اتنا مقبول و محبوب ہوا کہ اس شائع ہونے کے سالہاسال بعد بھی تعریفی خطوط کا تانتا بندھا رہا۔''

(دیباچہ : میری ناتمام محبت۔ص۸)

بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ ''میری ناتمام محبت''فن اور تکنیک کے اعتبار سے ایک مکمل افسانہ ہے۔

''میری ناتمام محبت''ایک رومانی افسانہ ہے جو واحد متکلم کی طرز پر لکھا گیا ہے۔روحی افسانے کی ہیروئن ہے جو اپنی اولین ناتمام محبت کا فسانہ سناتی ہے۔کیپٹن فکری افسانے کا ہیرو ہے۔ان کے علاوہ دادی زبیدہ' والد خالد اور شہبازاہم کردار ہیں۔دادی ساحل شوراک پر ملکہ کی زندگی بسر کرتی ہے۔روحی کے والد زیادہ تر بحری سفر پر رہا کرتے اس لئے روحی نے دادی کی زیر نگرانی تعلیم وتربیت پائی۔شہباز روحی کا چچازاد ہے جو بچپن میں یتیم ہو گیا تھا۔وہ بگڑا ہوا رئیس'خود غرض'عیش پرست لڑکا ہے مگر دادی کا فرمانبردار ہے اس لئے دادی اسے زیادہ پیار کرتی ہے۔کیپٹن فکری دادی کا سیکریٹری ہے جو نہایت حلیم الطبع'مہربان اور انتالیس سال کا نوجوان ہے۔ان کرداروں کے علاوہ افسانے میں کچھ ثانوی کردار بھی ہیں جیسے حبشی لونڈیاں'غلام'نرسیں اور خدمت گار۔

روحی کو شہباز کے ساتھ رشتہ ازدواج میں منسلک کرنے کا پروگرام بنایا جاتا ہے۔لیکن روحی شہباز سے شادی نہیں کرنا چاہتی۔ان حالات میں وہ خود کو تنہا محسوس کرتی ہے۔کیپٹن فکری بچپن سے روحی کا رفیق اور سچا ہمدرد ہے اور اسے چھوٹی بچی کی طرح پیار کرتا ہے۔روحی کیپٹن کی ہر بات مانتی ہے اس لئے دادی روحی کو سمجھانے کا ذمہ کیپٹن کو سونپتی ہے۔روحی کو بہت سمجھانے کے بعد بھی جب وہ اس شادی کے لئے راضی نہیں ہوتی تو کیپٹن فکری پریشان ہو جاتا ہے اور روحی سے اس کی محبت کے بارے میں جاننے کی کوشش کرتا ہے۔

روحی کے والد بھی فرانس کی سیاحت سے واپس آجاتے ہیں۔ دوسری طرف روحی بخار کی لپیٹ میں آجاتی ہے ۔علالت کے دوران دادی روحی پر بڑا مہربان رہتی ہیں کیونکہ انہیں یقین ہو جاتا ہے کہ روحی اب شادی کے لئے انکار نہیں کرے گی۔اس لئے وہ شادی کی تیاریوں میں لگ جاتی ہیں۔ایک روز کیپٹن فکری خیریت لینے روحی کے کمرے میں جاتا ہے تو روحی اس سے شکایت کرتی ہے کہ آپ نے میری مدد نہیں کی۔ کیپٹن فکری نہایت محبت بھرے لہجے میں روحی سے مخاطب ہوتا ہے :

> ''میری بچی! میں تمہاری مدد کرنے کو تیار ہوں ! تم مجھے دنیا میں سب سے پیاری ہو ! تم جانتی ہو میں نے شادی نہیں کی۔ تم یہ بھی جانتی ہو کہ دنیا میں میرا کوئی عزیز زندہ نہیں رہا۔یہی سبب ہے کہ میری تمام تر توجہ 'تمام محبت بلا شرکت غیرے صرف تمہارے لئے ہی ! میں نے بچپن سے تم کو دیکھا بھالا ہے۔ میں تم کو بچپن ہی سے بہت پیار کرتا ہوں۔اب بھلا یہ کیونکر ممکن ہے کہ میں تم سے پہلو تہی کروں یا تمہاری مدد نہ کروں؟''

(میری ناتمام محبت۔ ص۲۹)

فکری کے بار بار پوچھنے پر جب روحی اس شخص کا نام نہیں بتاتی جس سے وہ محبت کرتی ہے تو کیپٹن فکری کہتا ہے کہ ''روحی ! میں کیا بتاؤں؟ مجھے شبہ ہے کہ تم مجھ سے ہی محبت کرتی ہو !'' مگر میں عمر میں تم سے بہت بڑا ہوں 'تم بہت چھوٹی ہو۔ چودہ سالہ روحی محبت کے معاملے میں کافی معلومات رکھتی ہے :

> ''آہ! محبت ! اسے عمر اور صورت سے کوئی تعلق نہیں۔اسے ان باتوں سے کوئی واسطہ نہیں ! میرا خیال ہے کہ اگرچہ میں فکری سے عمر میں بہت چھوٹی ہوں مگر محبت کے متعلق ان سے کہیں زیادہ معلومات رکھتی ہوں ۔ محبت کرنے والے کے لئے محبت کا فلسفہ کوئی ایسی دقیق چیز نہیں۔۔۔''

(میری ناتمام محبت۔ ص۴۷)

حجاب ایک باعلم اور باشعور ادیبہ ہیں۔آپ نے اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرتی رسم رواج کی قباحتوں اور حماقتوں پر قلم اٹھایا ہے۔اس افسانے میں پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر کو دکھایا ہے۔دادی زبیدہ پرانی تہذیب کی دلدادہ ہیں ۔ان کے مطابق ہمارے مشرقی گھرانوں میں شادی کے معاملے میں لڑکی کو اپنی مرضی ظاہر کرنے کی اجازت نہیں۔اسے ہر حال میں بزرگوں کے فیصلے کو تسلیم کرنا چاہیئے۔اس کے بر عکس والد نئے زمانے اور نئی تہذیب کے قائل ہیں۔

ایک روز کیپٹن فکری روحی کے والد کو بتا دیتا ہے کہ روحی شہباز سے اس لئے شادی کے لئے تیار نہیں ہے کیونکہ وہ مجھ سے محبت کرتی ہے اور میں بھی روحی میں دلچسپی لیتا ہوں۔روحی کے والد گہری سوچ میں ڈوب جاتے ہیں اور فیصلہ خُدا پر چھوڑ دیتے ہیں۔وہ بس اتنا کہتے ہیں کہ ''کوئی شک نہیں دوست تم ایک دل پسند خوشرو نوجوان ہو۔اور تم یقینا میری لڑکی کو خوش رکھو گے۔'' جب دادی کو روحی اور کیپٹن فکری کی محبت کا پتا چلتا ہے تو وہ فکری کو کہیں دور چلے جانے کا حکم صادر کر دیتی ہیں۔

کیپٹن فکری روحی سے آخری ملاقات میں کہتا ہے کہ میں ایک دفعہ جی بھر کر تمہیں دیکھ لوں کیونکہ ''یہ رات پھر کبھی واپس نہ آئے گی'' یہ جملہ روحی کی روح کو تڑپا دیتا ہے۔فکری کہتا ہے کہ اب ہم کو ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے بچھڑنا ہی! یقین کرو میں تم سے جدا ہو کر کبھی زندہ نہ رہوں گا۔اپنی اس کیفیت کا اظہار روحی اس طرح کرتی ہے :

> ''وہ میرے قریب بیٹھ گئے ۔سامنے اگست کا زرد چاند طلوع ہو رہا تھا۔ہوائیں گرم مگر سریلی تھیں۔رات نہایت اداس تھی۔فکری کے یہ دردناک جملے کہ یہ رات کبھی واپس نہ آئے گی! میرے کان میں گونج رہے تھے۔آہ کس قدر مؤثر جملہ ہی! میں مدّت العمر اس کو یاد رکھوں گی۔''

(میری ناتمام محبت۔ص۶۷)

کیپٹن فکری کے چلے جانے کے بعد روحی دو تین مہینے روحی علیل رہتی ہے اسی دوران شہباز شعلہ سے خفیہ طور پر شادی کر لیتا ہے۔اب روحی کی شادی کی تیاریاں شروع ہوئیں تو دادی اس قدر بیمار ہوئیں کہ ڈاکٹروں کے کہنے پر وہ ہمیشہ کے لئے سوئزر لینڈ چلی جاتی ہیں۔

ایک روز صبح والد نے اخبار پڑھتے ہوئے سرد آہ بھری اور اخبار اٹھا کر روحی کے ہاتھ میں دے دیا۔اخبار میں لکھا تھا کہ ''کپتان فکری نے خود کشی کر لی''۔اس خبر نے روحی اور اس کے والد پر بہت گہرا اثر ڈالا۔روحی اس غم کو بھلانے کے لئے والد کو طویل سفر پر جانے کا مشورہ دیتی ہے۔کچھ دنوں بعد دونوں ایک طویل سفر کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔

کئی برس بعد روحی نے دوبارہ ساحل شوراک پر قدم رکھا تھا جہاں اس کا بچپن گزرا تھا' جہاں اسے کسی سے پہلی محبت ہوئی تھی۔ایک دن روحی چہل قدمی کے لئے ساحل کی طرف نکل گئی اور خود بخود وہ ایک موڑ پر مڑ گئی۔اسے ایسا معلوم ہوا جیسے یہ راستہ اس نے پہلے کبھی دیکھا ہے۔اسے جلد ہی معلوم ہو گیا کہ یہ مزارِ حبیب ہے۔اس قبرستان کا منظر حجاب امتیاز علی اس طرح بیان کرتی ہیں :

> ''سورج نصف النہار پر تھا اور قبروں میں شدّت کی تمازت محسوس ہو رہی تھی۔شمشاد اور صنوبر کی ٹہنیاں ناسازگار موسم کی وجہ سے عریاں ہو رہی تھیں اور خزاں کی ماری پتّیاں شکستہ قبروں پر منتشر تھیں۔سورج بڑی تیزی سے چمک رہا تھا۔پگھلے ہوئے نیلم کی طرح گہرا نیلا آسمان قبرستان کی چار دیواری کو عبور کر کے گہرے نیلے سمندر کی نیلاہٹوں سے جا ملا تھا۔''
>
> (میری ناتمام محبت۔ص۹)

روحی آہستہ آہستہ قبروں کے ایک ایک کتبے کو پڑھتے ہوئے گزر رہی تھی کہ اچانک اس کی نگاہ ایک بھورے پتھر پر جا کر گڑ گئی۔جس پر کندہ تھا: ''یہ اس کی آرام گاہ ہے جس کی موت ناکامیٔ عشق کے باعث واقع ہوئی۔''لیکن روحی شاید اس عبارت کی داستان اور ان الفاظ کی تاریخ سے واقف تھی۔اس نے قبروں کے محافظ

سے اس بارے میں پوچھا تو اسے معلوم ہوا کہ کس ناکام تمنّا کی لحد ہے۔اسے اپنی اوّلین داستانِ محبت یاد آ رہی تھی۔اسے اگست کی وہ آخری شب یاد آ رہی تھی جب کیپٹن فکری اور روحی کی آخری ملاقات ہوئی تھی۔

''آج پھر اگست کا مہینہ ہے۔زرد چاند مشرقی گرم ممالک کے تاباں نیلے آسمانوں پر پھر چمک رہا ہے۔ویرانی ہی 'خاموشی ہے۔میرے چاروں طرف موت کے قدموں کی چاپ سُنائی دے رہی ہے۔قبروں کے بھورے بھورے پتھروں پر چمبیلی اور جنگلی گلاب کے پھولوں کی بیلیں چڑھی ہوئی ہیں اور مجھے آج سے سالہاسال پہلے کی ایک رات یاد آ رہی ہے۔میرے کانوں میں اس لحد کے سونے والے کے یہ جملے اب تک گونج رہے ہیں۔''روحی! یہ رات پھر کبھی نہیں آئے گی،کبھی نہیں۔'' (میری ناتمام محبت۔ص ۴۷)

اب روحی روز صبح قبرستان آتی اور گھنٹوں بیٹھی اپنی اولین محبت کی داستان کو قلم بند کرتی رہتی۔ یہ وہی محبت کا فسانہ ہے جسے ''میری ناتمام محبت'' کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔

مختصراًیہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ ''میری ناتمام محبت''فن اور تکنیک کے اعتبار سے ایک مکمل افسانہ ہے۔حجاب امتیاز علی نے افسانے میں واحد متکلم اور فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے۔افسانے کا پلاٹ گٹھا ہوا اور مربوط ہے۔زبان نہایت دلچسپ اور منجھی ہوئی ہے۔افسانے میں مکالماتی انداز اور بیانیہ انداز کا استعمال ہے۔حجاب نے منظر نگاری میں بھی مہارت دکھائی ہے۔اس افسانے کے کردار ہی آپ کی دوسری کہانیوں میں بار بار نظر آتے ہیں۔حجاب قدرت کی بنائی ہوئی ہر چیز میں حُسن کا کوئی نہ کوئی پہلو تلاش کر لیتی ہیں جسے اپنی کہانیوں میں خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔اسی حسن و عشق کی بدولت حجاب امتیاز علی کا شمار رومانی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

»»»»»»»»»««««««««

صالحہ عابد حسین کا افسانہ ''بے کار سامان''

حجاب امتیاز علی کے بعد دوسری معروف اور اہم خاتون افسانہ نگار صالحہ عابد حسین ہیں جن کے چھ افسانوی مجموعے ''نقشِ اوّل''، ''سازِ ہستی''، ''نراس میں آس''، ''نونگے''، ''درد و درماں'' اور ''تین چہرے تین آوازیں'' شائع ہوئے۔ صالحہ عابد حسین نے افسانہ نگاری کا آغاز پندرہ سال کی عمر میں اپنا پہلا افسانہ ''لمبی داڑھی والا بوڑھا پوپ'' لکھ کر کیا۔ یہ افسانہ اکتوبر ۱۹۲۸ء میں رسالہ 'نور جہاں' میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ انگریزی زبان کی سنی سنائی کہانی سے ماخوذ تھا۔ اس اشاعت کے بعد آپ نے افسانے اور ناول لکھنے شروع کر دیئے۔

صالحہ عابد حسین کی افسانہ نگاری کا خاص موضوع مشرقی عورت کی سماجی صورتِ حال ہے۔ حقیقت نگاری ان کی کہانیوں کا خاص وصف ہے۔ ش اختر رقمطراز ہیں :

> ''صالحہ عابد حسین نے اپنے نظریہ کو کسی مخصوص فلسفے کا تابع نہیں بنایا۔ اعلیٰ قدروں کو ہمیشہ پیش نظر رکھا دراصل انہوں نے جدید اور قدیم کی درمیانی راہ اختیار کی، ان کا میلان عموماً انسان دوستی کا ہے۔''

(بحوالہ : ہندوستانی ادب کے معمار۔ صالحہ عابد حسین۔ ص۶۹)

زیرِ نظر باب میں صالحہ عابد حسین کے جس واحد افسانے ''بے کار سامان'' کو مطالعے کا موضوع بنایا گیا ہے وہ ان کا ایسا بہترین افسانہ ہے جسے ساہتیہ اکادمی دہلی کے مونوگراف 'ہندوستانی ادب کے معمار۔ صالحہ عابد حسین' میں شامل کیا گیا ہے۔

''بے کار سامان'' صالحہ عابد حسین کا ایک اہم افسانہ ہے جو اُن کے آخری افسانوی مجموعے ''تین چہرے تین آوازیں میں شامل ہے۔ اس افسانے میں زندگی کی حقیقت چھپی ہوئی ہے۔ افسانہ نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے سماج میں ایسے لوگ موجود ہیں جو انسانیت کے نام پر بد نما داغ ہیں۔ والدین بیٹے کی پیدائش پر زیادہ

خوش ہوتے ہیں کہ وہ بڑھاپے میں ان کا سہارا بنے گا کیونکہ بیٹی تو پرایا دھن ہوتی ہے۔ بیٹا اپنا گھر بسا کر بوڑھے والدین کو بے کار سامان کی طرح گھر سے باہر نکال دیتا ہے تو ایسے حالات میں بیٹی ہی ماں باپ کی اصل ہمدرد ثابت ہوتی ہے۔

اس افسانے میں ایک بوڑھے شخص کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جس کا جسم فالج کی زد میں آنے سے بے کار ہو جاتا ہے اس لئے اس کا اپنا بیٹا اور بہو اسے بے کار سامان کی مانند گھر سے نکال دیتے ہیں۔ وہ بوڑھا شخص تین دن تک سڑک پر پڑا رہتا ہے۔ بوڑھے کی حالت زدہ کو افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے:

> ''اس کی آنکھوں میں خوفزدہ زخمی جانور کا سا ڈر تھا۔ چہرے پر جھریاں مصائب کی داستان سنا رہی تھیں۔ اس کے باوجود وہ ہنس رہا تھا وہ اپنے خالق پر ہنس رہا تھا یا اس کی مخلوق پر ؟ بوڑھے کے برابر سے جج صاحب بھی گزرے، علم معاشیات کے ماہر بھی، ملک کے ماضی اور حال پر بحث کرتے ہوئے نوجوان لڑکے لڑکیاں بھی اور غریب بے سہارا لوگوں پر تقریر کرنے والے پارلیمنٹ کے ممبر بھی۔'' (تین چہرے تین آوازیں۔ ص ۴۱)

بوڑھے اپاہج کے قریب سے گاڑیاں، سائیکلیں، رکشے وغیرہ گزرتے رہے لیکن اس اپاہج کو دیکھنے کی کسی کے پاس فرصت ہی کہاں تھی۔ کبھی کبھی کوئی راہگیر کوئی پیسہ اسے دے جاتا تو بوڑھا سکّے کو اٹھا کر پھینک دیتا۔ افسانہ نگار نے بوڑھے کے اس عمل سے یہ بات واضح کر دی ہے کہ بوڑھا کوئی بھکاری نہیں ہے بلکہ وہ صرف حالات اور قسمت کے ہاتھوں مجبور ہے۔ بچے اسے چھیڑتے اور خوب ہنستے ہیں۔ اس کہانی کے ذریعے افسانہ نگار نے بڑے مؤثر انداز سے ہمارے دیش کے حکمرانوں پر طنز کیا ہے کہ وہ غریبی اور بے سہارا لوگوں پر تقریریں تو کرتے ہیں مگر غریبی کو دور کرنے کے مسئلے پر غور نہیں کرتے۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

> ''ایک کالی چمک دار کار بار بار ہارن بجا کر اس اپاہج کے چاروں طرف جمع بچوں اور بے فکروں سے راستہ مانگ رہی تھی۔ پارلی منٹ کے ان ممبران کو جو اس

میں براجمان تھے۔آج غریبوں اور بے سہارا لوگوں پر تقریر کرنی تھی۔ شہر میں یہ مسئلہ اب تک حل نہیں ہوا۔ملک میں جانے کتنے اپاہج غریب بے سہارا لوگ ہیں جب تک حکومت توجہ نہیں دے گی آخر ملک سے مفلسی ٬ بے کاری ٬ بھیک اور غریبی کا مسئلہ کیسے دور ہو گا۔ان کے ترقی پسند ذہن میں حکومت کی خامیاں ایک ایک کر کے ابھر رہی تھیں ۔ مگر سڑک کی پڑی اس مجسّم غریبی ٬ بے بس مصیبت ٬ درد دکھ کی طرف ان کی نظر نہیں اٹھی۔''

(تین چہرے تین آوازیں۔ص۴۱)

اس بوڑھے کے متعلق لوگوں میں چہ می گوئیاں ہوتی ہیں ۔کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ بوڑھا کوئی پہنچا ہوا آدمی ہے جس کی باتیں کسی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔کئی لوگ کہتے تھے کہ بوڑھا سی۔آئی۔ڈی کا آدمی ہے جو بھیس بدل کر آیا ہے۔بہر حال تیسرے دن بوڑھا کھسکتا ہوا اُس گھر کے سامنے پہنچ جاتا ہے جہاں ایک مہربان بوڑھی نانی بی رہتی ہیں۔نانی بی کی گیارہ بارہ سال کی نواسی شانی انہیں اس بوڑھے اپاہج کا سارا قصہ سناتی ہے تو نانی بی بیمار ہونے کے باوجود خود کو روک نہیں پاتیں اور بوڑھے کو دیکھنے باہر چلی جاتی ہیں۔ نانی بی اپاہج بوڑھے کو سردی سے کانپتے ہوئے دیکھتی ہیں تواُن کا دل بھی کانپ جاتا ہے۔ وہ اپنی شال بوڑھے کو اوڑھا دیتی ہیں جسے کوئی ہاتھ بھی نہیں لگا سکتا تھا۔یہ دیکھ کر شانی حیران ہو جاتی ہے۔

''شانی کی آنکھیں پھیل گئیں۔ارے نانا ابّا کی اس شال میں تو نانی بی کی جان اٹکی ہوئی ہے۔امّی نے دو شالیں لا کر دیں مگر وہ اوڑھتی ہی نہیں ہیں۔اسے کوئی چھو بھی لے تو چیخ پڑتی ہیں۔'تمہارا اس شال سے کیا کام ہے۔خراب ہو جائے گی۔اور اب۔اور اب۔''

(تین چہرے ٬ تین آوازیں۔ص۴۵)

افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی سے اپاہج اور نانی بی کی زندگی کوCo-Relate کر کے افسانے کو نیا موڑ دیا ہے۔ نانی بی کی زندگی بھی تھوڑی بہت اس بوڑھے کی زندگی سے کچھ اس طرح ملتی جلتی ہے کہ نانی بی کو بھی ان

کے بیٹے نے گھر سے نکال دیا تھا لیکن خوش قسمتی سے ان کی ایک بیٹی بھی ہے۔ بیٹی ماں کو سہارا دے کر اسے اپنے گھر لے آتی ہے۔ بیٹے کے گھر سے نکلتے وقت نانی بی اپنے شوہر کی دی ہوئی شال کو آخری نشانی کے طور پر اپنے ساتھ لے آئی تھیں جو انہیں بے حد عزیز تھی۔ نانی بی کے لئے وہ صرف شال نہیں تھی بلکہ اس کے ساتھ اُن کے شوہر کی حسین یادیں بھی وابستہ تھیں جسے وہ انسانیت کے ناطے بوڑھے پر قربان کر دیتی ہیں۔اس افسانے میں عورت کی ہمدردی اور دادرسی کو صالحہ عابد حسین نے اجاگر کیا ہے۔

صالحہ عابد حسین کے افسانوں کی زبان سیدھی سادی اور عام فہم ہے۔آپ بھاری بھرکم یا پیچیدہ الفاظ سے گریز کرتی ہیں۔آپ نے اپنے افسانوں میں سماجی ، سیاسی اور مذہبی موضوعات کو قلم بند کیا۔آپ نے زندگی کی حقیقتوں کو قریب سے دیکھا اور اپنے افسانوں کے ذریعے سماج میں پھیلی برائیوں اور خامیوں کو بے نقاب کیا ہے جس کی واضح مثال افسانہ ''بے کار سامان'' ہے۔

»»»»»»««««««««

ممتاز شیریں کا افسانہ ''انگڑائی''

ممتاز شیریں کا شمار ان ممتاز خاتون افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو اپنے پہلے افسانے کی بدولت شہرت حاصل کر لیتی ہیں۔آپ کا پہلا افسانہ ''انگڑائی'' ۱۹۴۴ء میں 'ساقی' دہلی سے شائع ہوا۔آپ کے دو افسانوی مجموعے ''اپنی نگریا'' اور ''میگھ ملہار'' میں بارہ افسانے شامل ہیں لیکن انگڑائی ممتاز شیریں کے افسانوں میں سب سے زیادہ مشہور افسانہ ہے۔اس افسانے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا کی متعدد زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، ڈچ، عربی، ہندی، گجراتی اور بنگالی میں اس کے تراجم ہوئے ہیں۔

انگڑائی کے بارے میں صمد شاہین کا خیال تھا کہ ''یہ افسانہ ۱۹۴۴ء کے بہترین افسانوں میں شمار ہو سکتا ہے۔''

('نیا دور' بنگلور دسمبر ۱۹۴۴ء)

ممتاز شیریں انگڑائی کے بارے میں لکھتی ہیں کہ ''انگڑائی میری پہلی کوشش ہے اور یہ مجھے اپنے افسانوں میں بہت پسند ہے۔'' (بحوالہ : ممتاز شیریں : حیات وفن۔ ص۸۱)

انگڑائی بہت حد تک ایک خود سوانحی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ممتاز شیریں نے اس وقت لکھا جب وہ سنِ بلوغت کے دور سے گزر رہی تھیں۔ ممکن ہے یہ شیریں کی اپنی کہانی ہو۔ بعض ناقدین کا یہی خیال ہے کہ ممتاز شیریں کے بیشتر افسانے بالخصوص ''اپنی نگریا'' کے افسانے آٹوبیا گرافک ہیں۔ اس کا احساس خود مصنفہ کو بھی تھا۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں :

> ''لیکن لکھوں کس پر' میرا مشاہدہ تو اتنا محدود ہے 'بچپن ہی سے اتنے سخت پردے میں رکھا تھا۔ ہر پھرا کر ذرا آٹو بیا گرافک افسانے ہی تو لکھ سکتی ہوں۔''
>
> (اپنی نگریا۔ ص۱۴۱)

''انگڑائی'' کا موضوع میلانِ ہم جنسی ہے جو ایک لڑکی کے عنفوان شباب کی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار گلنار پردہ دار لڑکی ہے جس وجہ سے اسے مردوں سے الگ رکھا گیا۔ گلنار کو اپنے کالج کی ٹیچر مس فنانس سے جذباتی محبت ہو جاتی ہے۔ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ ''شدید بندشوں کے درمیان اس طرح کے جذبوں کا ابھرنا فطری ہے ' بالکل درست ہے۔'' گلنار کی مس فنانس کے تئیں محبت کو دیکھ کر لڑکیاں اس کو چھیڑتیں ہیں۔ یہ اقتباس دیکھئے :

> ''ہاں میں ان پر مرتی تھی۔ دیوانگی کی حد تک چاہتی تھی اور لڑکیاں کیسے مجھے تنگ کرتی تھیں۔ 'گلنار' جانے تم کیوں مس فنانس پر مرتی ہو 'وہ کون سی ایسی حسین ہیں۔ جی چاہتا ہے ان چڑیلوں کا منہ نوچ لوں۔ (اپنی نگریا۔ ص۵۵)

جب مرد پہلی بار گلنار کی زندگی میں آتا ہے 'اس کے منسوب کے روپ میں تو وہ اپنے مخالف جنس کی طرف بے اختیار کھنچی چلی جاتی ہے۔ وہ اپنی پہلی محبت کو بھلا دیتی ہے اور سوچتی ہے کہ وہ اب تک کتنی بے وقوف

رہی تھی۔اب وہ اپنی ٹیچر سے بے پرواہ ہو جاتی ہے اور اپنے نئے محبوب کا ذکر کر کے اپنی ٹیچر کو جلانا چاہتی ہے۔ ممتاز شیریں نے انگڑائی کا تجزیہ خود کرتے ہوئے لکھا ہے :

> ''یہ افسانہ ایک اہم نفسیاتی نکتہ کے گرد بنا گیا ہے Adolescence کے پہلے دور میں اپنی ہی صنف کی طرف کشش ہوتی ہے ۔پھر جیسے جیسے عمر پختہ ہوتی جاتی ہے مخالف جنس کی کشش غالب آ جاتی ہے۔''انگڑائی'' زندگی کا بنا بنایا افسانہ ہے ۔میں نے صرف اتنا کیا ہے کہ اس مواد کو ایک مخصوص تکنیک میں ڈھالا ہے۔'' (بحوالہ : ممتاز شیریں : حیات وفن۔ص ۸۲)

پہلی محبت گلنار کے لئے ایک خواب تھی جس سے وہ انگڑائی لے کر نیند سے بیزار ہو جاتی ہے اور خوشی خوشی اپنی نئی زندگی کا استقبال کرتی ہے۔مس فنانس کے تئیں گلنار کا نظریہ بدل جاتا ہے۔مس فنانس عام خدوخال کی عورت تھی لیکن گلنار کی تمام تر توجہ اس پر مرکوز تھی ۔گلنار مس فنانس کو دیوانگی کی حد تک چاہتی تھی لیکن پرویز کے آنے کے بعد گلنار کو مس فنانس میں خامیاں اور پرویز میں خوبیاں نظر آنے لگتی ہیں۔یہاں افسانہ نگار نے نہایت خوبصورتی سے اس بدلتے ہوئے نظریے کو واضح کیا ہے :

> ''میں نے بے پروائی سے اس کمرے کی طرف نگاہ کی ،مس فنانس ہاتھ پر تھوڑی رکھے اوپر دیکھ رہی تھیں۔جذبات سے خالی بے نور آنکھیں ، بے حد پتلے پھیکے رنگ کے ہونٹ ،زرد چہرہ جس پر چیچک کے داغ تھے۔مجھے اب دکھائی دینے لگا کہ وہ داغ بڑھ رہے ہیں ،گہرے ہو رہے ہیں اور پھیلتے جارہے ہیں ۔ان کی صورت کیسی کریہہ ہوتی جارہی تھی۔میں جلدی سے اندر کھسک گئی اور سر کو زور سے جھٹکا دیا کہ دماغ پر کھنچی ہوئی تصویر مٹ جائے۔اس کی جگہ دماغ کے پردہ پر ایک اور تصویر ابھرنے لگی ،پرویز کی ! وہ خوبصورت نیلی آنکھیں ،بڑی بڑی بادامی نشیلی لانبی خمیدہ پلکیں ،بیضوی چہرہ ،کشادہ حسین پیشانی اور

ہونٹ؟ کتنی حسین تراش تھی ان ہونٹوں کی۔ رسیلے بھرے بھرے اور کناروں پر وہ ہلکا سا خم گویا وہ مسکرانے کے لئے ہی بنائے گئے ہوں۔ سانولا رنگ، شیام سندر! ہاں میرے شیام اور میں رادھا! میں نے میز پر رکھی ہوئی تصویر اٹھالی، پرویز کی اور فرطِ بے تابی سے اسے چوم لیا۔"

(اپنی نگریا۔ ص ۶۰۔۶۱)

گلنار کی محبت کی نوعیت تبدیل ہو جاتی ہے تو اسے پرویز سے حسین کوئی شخص دکھائی نہیں دیتا۔ حد یہ کہ مس فنانس گلنار کو آوازیں دے رہی ہوتی ہے مگر وہ پرویز کے خیالوں میں گم ہوتی ہے۔ مختصراً "انگڑائی" ایک دلکش افسانہ ہے۔ ایک نوعمر لڑکی کے جذبات اور ذہنی کیفیات کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے وہ افسانہ نگار کا کمالِ فن ہے۔ اردو کے نامور نقاد محمد حسن عسکری لکھتے ہیں :

"انہوں نے میلان ہم جنسی کے افعال پر نہیں بلکہ احساسات پر اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی ہے۔ بلکہ یہ امر قابلِ غور ہے کہ انہوں نے میلان ہم جنسی کے عمل پر اتنا زور نہیں دیا جتنا میلان ہم جنسی کے خلاف ردِ عمل پر۔ انہوں نے صرف یہی دکھانے پر اکتفا نہیں کیا کہ بعض لڑکیاں میلان ہم جنسی کا شکار ہو جاتی ہیں بلکہ یہ بتایا ہے کہ صحت مندانہ ذہنیت والی لڑکیاں ایک خاص دور کے بعد اس چال سے آزاد بھی ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ممتاز شیریں کا نقطۂ نظر بہت متوازن اور صحت مند ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانے ایک اعتدال پسند اور متوازن مزاج کی پیداوار ہیں۔" (اپنی نگریا۔ ص ۱۰)

محمد حسن عسکری کی رائے کے پیشِ نظر یہی کہا جا سکتا ہے کہ Adolescence کے مسئلے کو ممتاز شیریں نے نوعمر بچیوں کی نفسیات کے پس منظر میں پیش کیا ہے اور اس کی وجوہات ناتجربہ کاری اور معصومیت کو بتایا ہے۔ ایک خاص بات یہ کہ افسانہ نگار نے مس فنانس کا پرویز سے تقابل کر کے صحت مند تجربہ کیا کہ قاری کو مس

فنانس سے کراہیت اور پرویز سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ بہر حال اس افسانے کی اشاعت کو اکہتر برس گزر گئے مگر آج بھی میلان ہم جنسی کے موضوع پر ''انگڑائی'' اردو کا بہترین افسانہ ہے۔

»»»»»»»»»»«««««««««

خدیجہ مستور کا افسانہ ''مینوں لے چلے بابلا''

خدیجہ مستور اُردو کی معروف خواتین افسانہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔آپ کی پہلی کہانی ''پہیا'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔اس کے بعد آپ کے دوافسانوی مجموعے ۱۹۴۷ء سے پہلے اور تین مجموعے تقسیم ہند کے بعد شائع ہوئے۔ خدیجہ مستور خود تقسیمِ ہند کے نتیجے میں ہونے والے فسادات کی عینی شاہد تھیں اسی لئے ان درد ناک حالات کی ایک تصویر انہوں نے اپنے افسانے ''مینوں لے چلے بابلا'' میں پیش کی ہے۔فیض احمد فیض اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''فرقہ وارانہ فسادات کا المیہ ''مینوں لے چلے بابلا'' میں افسانوی واقعات بغیر کسی تشریح کے نہایت موثر طور پر واضح ہوتے ہیں۔''
>
> (چند روز اور۔ ص۱۰)

''مینوں لے چلے بابلا'' افسانوی مجموعہ ''چند روز اور'' کا اہم افسانہ ہے ۔خدیجہ مستور نے اس افسانے میں ۱۹۴۷ء کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کی ایک جھلک پیش کی ہے جب فسادی اور لٹیرے

گھروں میں گھس کر مرد، بچوں اور بوڑھوں کو مار ڈالتے تھے اور قیمتی سامان کے ساتھ حسین و جوان لڑکیوں کو اٹھا کر لے جاتے تھے۔

اس افسانے میں ایک اجڑے گھر میں بیٹھی لڑکی کی معصومیت کو دکھایا گیا ہے جس کے گھر والے مارے جا چکے ہیں۔ وہ قتل و غارت گری کے طوفان میں بھی ایک خط کی آس میں بیٹھی ہے جس میں ملنے کا وعدہ کرنے والے کا کوئی پتہ نہیں لیکن وہ لڑکی اسی امید پر سجتی سنورتی ہے کہ اس کا محبوب اسے ملنے آئے گا۔ نالی میں صابن کا جھاگ دیکھ کر بلوائیوں کو اس کی موجودگی کی خبر ہو جاتی ہے اور وہ لڑکی کو اٹھا کر لے جاتے ہیں۔

افسانے کے راوی کو افسانہ نگار نے وہ کے نام سے مخاطب کیا ہے۔ ایک روز جب وہ نہا دھو کر دھوپ سینکنے کے لئے صحن میں بیٹھتا ہے تو اس کی نگاہ نالی میں پڑے صابن کے پھولے پھولے جھاگ پر پڑتی ہے۔ جھاگ کو دیکھ کر اسے اچانک گزرا ہوا ایک واقعہ یاد آ جاتا ہے جس نے اس کے حساس دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ آہستہ آہستہ وہ سب بھول گیا تھا لیکن نالی کے جھاگ کے ساتھ بہتی پانی کی دھار کو دیکھ کر اس کی حالت اس دن کی طرح ہونے لگی جیسے اس روز ہوئی تھی۔

فسادات کے دنوں میں جب ہر طرف موت کا سایا منڈلا رہا تھا۔ لوگوں کے مرنے سے شہر خالی ہو رہے تھے۔ ایسے حالات میں کچھ درد مند لوگ بھی موجود تھے جو سسکتی، مایوس لوگوں کو ڈھونڈ کر پناہ گزینوں کے کیمپ میں پہنچاتے تھے۔ ان میں کہانی کا راوی بھی پیش پیش تھا۔ شام تک وہ پچاس فساد زدہ لوگوں کو کیمپ میں پہنچا کر کافی تھک چکا تھا۔ وہ آرام کرنا چاہتا تھا اس لئے لاری کو پولیس چوکی پر لگا کر گھر پیدل جا رہا تھا۔ وہ تیز تیز قدم اٹھائے جا رہا تھا کہ وہ بارہ تیرہ آدمیوں کے گروپ کو دیکھ کر ٹھٹھک گیا۔ وہ لوگ نالی میں جھک جھک کر کچھ دیکھ رہے تھے اور بلڈنگ کے صدر دروازے پر لگے تالے کو توڑنے کی باتیں کر رہے تھے۔ ان آدمیوں میں ایک کہتا ہے: ''ہم لوگوں نے آج تین دن ہوئے کہ اس گھر کے بچے بچے کو پار لگا دیا۔ پر یہ جانے کیسے بچ رہا۔'' دوسرا شخص کہتا ہے کہ تالا توڑ دینا چاہیئے۔ مگر وہ انہیں سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ تالا لگا ہے۔ یہاں کوئی نہیں ہو گا لیکن بلوائی ماننے کو تیار نہیں ہوتے۔ ''چوڑی اتھلی نالی میں بلڈنگ سے آتا صابن کا جھاگ ملا پانی کیچڑ میں رینگ رہا تھا۔'' ایک

بلوائی نالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے غسل فرمایا گیا ہے۔ پھر سب بلوائی تالا توڑنے پر اصرار کرتے ہیں۔ واحد متکلم اس گھر میں بچی زندگی کو بچانے کی کوشش میں انسانیت کی بات کرتا ہے تو کئی بلوائی اُس پر برس پڑتے ہیں :

> ''جب ہماری ماؤں' بہنوں اور ہمارے بھائیوں کو خون میں نہلایا جا رہا تھا۔ جب انسانیت کہاں تھی اور جب آپ کہاں تھے؟''
>
> (چند روز اور۔ ص۵۸)

آخر کار بلوائی تالا توڑ دیتے ہیں۔ وہ بھی سب کے پیچھے چل دیتا ہے۔ وہ اس چھپے ہوئے انسان کو بچانے کی ایک ترکیب سوچتا ہے اور لوگوں سے کہتا ہے کہ ممکن ہے کہ اس چھپے ہوئے انسان کے پاس کوئی بندوق ہو' میرے پاس رائفل ہے اس لئے میں آگے چلتا ہوں اور تم لوگ میرے پیچھے آؤ۔ راوی اس چھپے ہوئے شخص کو بچانے کی ترکیبیں سوچتا ہوا سیڑھیاں چڑھتا ہے۔ وہ لوگ تین منزلوں کے کونے کونے کو چھان مارتے ہیں لیکن اب چوتھی منزل کی باری آتی ہے۔ وہ تیز تیز قدم اٹھائے سامنے والے کمرے میں داخل ہوا تو حیران رہ گیا :

> ''نیلے صاف ستھرے لباس میں ملبوس ایک بوٹے سے قد کی خوب صورت لڑکی اس کے سامنے زمین پر بیٹھی تھی۔ اس کی ناک سرخ تھی' پپوٹے سرخ اور پھولے ہوئے' آنکھیں مندی مندی اور جسم نڈھال' اس کے بال کھلے ہوئے تھے اور وہ ہاتھ میں کنگھا تھامے سامنے رکھے ہوئے آئینے میں نیم وا آنکھوں سے دیکھ رہی تھی۔''
>
> (چند روز اور۔ ص۵۹)

اپنی آنکھوں سے سامنے ایک خوبصورت لڑکی کو دیکھ کر واحد متکلم حیران رہ جاتا ہے۔ وہ اسے بچانے کے لئے چھپ جانے کا اشارہ کرتا ہے اور آہستہ سے بتاتا ہے کہ لوگ پیچھے آ رہے ہیں لیکن لڑکی اپنی جگہ سے نہیں ہلتی۔ اتنے میں سب لوگ کمرے میں گھس جاتے ہیں۔ وہ سب کو کہتا ہے کہ لڑکی کو مت چھونا' اسے چھوڑ دو لیکن ایک بلوائی اپنا چھرا راوی کے سینے پر رکھ دیتا ہے اور دوسرا لڑکی کو اٹھا کر کندھے پر ڈال لیتا ہے۔ لڑکی کے منہ سے

کوئی آواز نہیں نکلتی مگر وہ لٹکتی ہوئی باہیں راوی کی طرف پھیلا دیتی ہے۔وہ لڑکی کو بچانا چاہتا تھا لیکن بچا نہیں پاتا۔بلوائی لڑکی کو لے جاتے ہیں۔راوی اسی جگہ بیٹھ جاتا ہے جہاں لڑکی کنگھی کر رہی تھی۔اسے خود پر غصہ آتا ہے کہ وہ پھیلی ہوئی باہنوں کا سہارا نہ بن سکا۔راوی کی کیفیت کو افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے :

''اس کے سینے میں کوئی ضدی سا جذبہ مچل مچل کر اسے رلا رہا تھا۔اس نے جانے کتنی جوان عورتوں کو اغوا ہوتے دیکھا۔ان کی چیخیں ان کی فریادیں سنی تھیں مگر اس طرح کوئی بھی تو اس کے دل پر اثر نہ کر سکا تھا۔مگر یہ گم سم سی لڑکی صرف باہنیں پھیلا کر اسے کس قدر متاثر کر گئی تھی۔''

(چند روز اور۔ص٦٠)

راوی لڑکی کو نہ بچانے کے غم میں خوب روتا ہے۔وہ اس سوچ میں ڈوب جاتا ہے کہ لڑکی کو ایسے حالات میں سجنے سنورنے کی کیا ضرورت تھی ۔وہ منہ کو یوں ہی پانی سے دھو سکتی تھی ۔اس نے صابن سے منہ کیوں دھویا اور شنگار کیوں کیا؟۔راوی کمرے میں بکھری ہوئی چیزوں کو اٹھا کر سمیٹنا شروع کر دیتا ہے۔وہ لڑکی کے نم تولیہ کو سہلاتا ہوا بستر کو دیکھنے لگتا ہے جہاں وہ تین دن اور تین راتوں سے کروٹیں لے رہی تھی اور تکیہ پر آنسوؤں کے دھبے پڑے تھے۔جونہی اس نے تکیہ اٹھایا تو اس کے نیچے ایک میلا' بوسیدہ کاغذ کا ٹکڑا رکھا ملتا ہے۔وہ کسی کا خط تھا۔جسے راوی کھول کر پڑھتا ہے۔خط میں لکھا تھا کہ ''میری جان ــــــ میں تم سے جلد ہی آکر ملنے والا ہوں۔میں تمہیں دیکھنے کے لئے بے حد بے چین ہوں۔میں تمہارے پاس سیدھا تمہارے کمرے میں پہنچوں گا جہاں تم بنی سنوری بیٹھی میری راہ دیکھ رہی ہو گی۔''

خط کو پڑھ کر راوی کے ہاتھ کانپ جاتے ہیں اور خط زمین پر گر جاتا ہے۔شور و غل کی آوازیں آنے لگتی ہیں شاید ساتھ والی بلڈنگ کا سامان لوٹا جا رہا تھا۔راوی لڑکی کے بال پنیں اور کلپ اٹھا کر جیب میں ڈال لیتا ہے اور لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے سیڑھیاں اتر جاتا ہے۔اس نے نیچے اتر کر نالی کی طرف دیکھا تو پانی بہہ چکا تھا اور صابن کا جھاگ بھی ختم ہو چکا تھا۔یہیں پر افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

اس افسانے کے مطالعے کے بعد یہی کہا جا سکتا ہے کہ ''مینوں لے چلے بابلا'' تقسیمِ ملک کے بعد فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں اہم افسانہ ہے۔افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی سے ایک نئے پہلو کو پیش کیا ہے۔جب چاروں اور زندگیاں ختم ہو رہی تھیں تب لڑکی ایک موہوم سی امید کے سہارے شنگار کرتی ہے۔افسانے کی زبان سیدھی سادی ہے۔افسانے میں واحد متکلم کی تکنیک اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔

»»»»»»»»««««««««

بانو قدسیہ کا افسانہ ''امر بیل''

بانو قدسیہ عصر حاضر کی ممتاز افسانہ نگار ہیں۔آپ کا پہلا افسانہ ''واماندگیٔ شوق'' ۱۹۵۱ء میں ادبِ لطیف میں شائع ہوا۔آپ کے متعدد افسانوی مجموعے منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔بانو قدسیہ کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کہانیوں میں حلال و حرام کا موضوع، مابعد الطبیاتی موضوع، روحانی اور تصوف سے متعلق موضوعات کو پیش کیا ہے۔یہ وہ موضوعات ہیں جو اُنہیں دوسری ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتے ہیں۔

''امر بیل'' بانو قدسیہ کا اہم افسانہ ہے۔اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار نے مجموعے کا نام بھی اس افسانے کے نام پر رکھا ہے۔یہ افسانہ محبت کے جذبے سے نمو پانے والے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔بانو قدسیہ نے اس طویل افسانے میں مرد اور عورت کی محبت کے المیاتی پہلو کو بیان کیا ہے اور یہ بات بھی واضح کر دی ہے کہ اگرچہ محبت ایک مقدس جذبہ ہے لیکن اس کا انجام اکثر المناک ہوتا ہے۔یہ انجام اس وقت اور بھی زیادہ خطرناک ہو جاتا ہے جب محبت یک طرفہ ہوتی ہے۔یک طرفہ محبت کبھی پروان نہیں چڑھتی کیونکہ ایسی محبت انسان کو تباہی و بربادی کی طرف لے جاتی ہے۔اس وجہ سے افسانہ نگار نے یک طرفہ محبت کو

"امر بیل" سے تشبیہہ دے کر بڑی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔"امر بیل"جس درخت پر چڑھ جاتی ہے اُسے تباہ کر دیتی ہے اور وہ درخت دوبارہ کبھی ہرا بھرا نہیں ہو سکتا۔اس سلسلے میں بانو قدسیہ لکھتی ہیں :

> "محبت تو امر بیل ہے۔ ۔ ۔ ۔ جس درخت پر یہ چڑھ جاتی ہے وہ پیڑ سوکھ جاتا ہے اور درخت ایک دن آپی آپ گرجاتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ محبت کی امر بیل میں کبھی کسی قسم کے پھول نہیں لگتے۔اس بیل میں ہمیشہ ہائی سنتھ کے شگوفے کھلتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ پشیمانی کے ارغوانی پھول۔ ۔ ۔ ۔ تاسف کے آسمانی پھول۔"
>
> (امر بیل۔ص ۲۲۴)

محبت کے لئے کچھ خاص دل مخصوص ہوتے ہیں۔یہ ایک ایسا جذبہ ہے جسے محسوس کرنے کا انداز ہر کسی کا مختلف ہوتا ہے۔کوئی اسے محض دل بہلانے کی چیز سمجھتے ہیں تو بعض لوگ محبت کے لئے اپنی جان بھی داؤ پر لگادیتے ہیں۔بقول افسانہ نگار :

> "کچھ لوگ کم ظرف اور پتیلے ہوتے ہیں۔ان میں محبت کا مشکیزہ جب عنٹ عنٹ انگیں گراتا ہے تو عموماًان کا وجود گڈی کا غذ کی طرح پھٹ جاتا ہے۔کچھ کے لئے محبت بپھرنے اور اترانے کا موقع ہوتی ہے۔وہ اجنبی ہوا میں تلواریں مارتے ہیں۔کچھ طفل زادے محبت کے نذرانے کو ٹھوکریں مارمار کر کچے گھڑے کی طرح بے وقعت کر دیتے ہیں۔" (امر بیل۔ص ۲۱۲)

کئی لوگ محبت کی قدر نہیں کرتے جب کسی خاص وقت پر انہیں دوسرے کی محبت کا اندازہ ہوتا ہے تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔"امر بیل"ایک ایسی ہی محبت کی داستان ہے۔افسانے کی ہیروئن زریں دل میں گھر کر جانے والااور ذہن پر نقش چھوڑ دینے والا کردار ہے۔زری نو عمر لڑکی ہے جو اپنے باپ کے دوست آصف تنویر کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے جبکہ آصف تنویر زریں کو چھوٹی بچی سمجھتا ہے اور اس کی محبت کی پرواہ نہیں کرتا کیونکہ وہ ایک لڑکی مہ رخ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔مہ رخ کسی اور سے پیار کرتی ہے اس لئے وہ آصف تنویر

کی محبت کو ٹھکرا دیتی ہے۔ تب آصف کو زری کی محبت کا احساس ہوتا ہے مگر تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے کیونکہ زری خودکشی کر لیتی ہے۔ آصف تنویر کے پاس پچھتاوے کے سوا کچھ نہیں رہتا۔

> ''ہائی سنتھ پچھتاوے کا پھول ہے ۔ محبت کا مدفن ہے۔ اس سے جدائی کی خوشبو آتی ہے۔ اس میں تمناؤں کا لہو جھلملاتا ہے۔ اس کی ہر پنکھڑی پر لکھا ہوتا ہے افساس___ صدافسوس___'' (امر بیل۔ ص۲۱۱)

اس افسانے کا مرکزی کردار آصف تنویر ہے جو کہانی کا راوی ہے۔ آصف میجر اقبال کا دوست ہے۔ زری اسی دوست کی بیٹی ہے جو آصف سے محبت کر بیٹھتی ہے لیکن آصف کو اس محبت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کا سلوک زری کے ساتھ بچوں والا ہوتا ہے۔ ایک روز آصف زری کی ڈائری میں انگریزی میں لکھے ہوئے گیت دیکھ لیتا ہے اور ہر گیت کے اوپر ایک ہی جملہ لکھا ہوتا ہی ''الف سے مخاطب ہو کر''۔ آصف پہلے تو سمجھ نہیں پاتا لیکن جب اسے علم ہوتا ہے کہ '' الف'' سے آصف کا ہی نام بنتا ہے تو اس کی عجیب حالت ہو جاتی ہے :

> ''میں تم سے ملے بغیر تمہاری ممی کو فون کرتا چھوڑ کر فوراً ہی چلا گیا۔ کئی گھنٹے ہوٹل کے ایر کنڈیشنڈ کمرے میں کروٹیں بدلنے کے باوجود مجھے ٹھنڈے پسینے آتے رہے۔ کٹے ہوئے حروف___ ایل او وی ای سے بھری ہوئی کاپی۔ ذرا سی برآمدے میں آہٹ ہوتی تو میں چونکیل جانور کی طرح اٹھ بیٹھتا اور آہٹ پر کان دھر کر سوچتا کہیں یہ زری نہ ہو۔'' (امر بیل۔ ص۲۲۴)

آصف خود سے یہ عہد کرتا ہے کہ وہ آئندہ زری کے گھر جانے میں احتیاط برتے گا۔ آصف جب زری کے گھر نہیں جاتا تو وہ اتنی چھوٹی عمر میں آصف سے ملنے ہوٹل پہنچ جاتی ہے۔ آصف زری سے وعدہ لیتا کہ وہ کبھی دوبارہ اس سے ملنے ہوٹل نہیں آئے گی۔ آصف زری کی والہانہ نگاہوں سے خود کو بچانے کی خاطر مہ رخ کی طرف رجوع کرتا ہے۔ مہ رخ کالم نویس ہے اس لئے وہ مردوں سے بے تکلف بات کرتی ہے۔ پہلی نظر ہیں آصف مہ رخ کی

محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔زری کو جب پتہ چلتا ہے کہ آصف کسی اور کو چاہتا ہے تو اس کے آنسو اور خاموش سسکیاں اسے ختم کر دیتے ہیں۔زری کی آخری التجا سے اس کی نوعمر محبت کی سادگی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے :

''مجھ سے شادی کر لیجئے۔دو دن کے لئے۔ایک دن کے لئے۔ساری لڑکیاں مجھے چھیڑتی ہیں آصف صاحب۔خدا کے لیے مجھ سے نکاح کر لیجئے''

(امر بیل۔ص ۲۴۴)

آصف مہ رخ سے شادی کی درخواست کرتا ہے لیکن مہ رخ شادی کی پیشکش اس لئے ٹھکرا دیتی ہے کہ وہ ظفر کی محبت حاصل کرنا چاہتی ہے۔مہ رخ سے ٹھکرائے جانے کے بعد آصف زری کی طرف لوٹتا ہے۔زری محبت کی آگ میں چپ چاپ سلگتی ہے اور آخر ایک روز خودکشی کر لیتی ہے۔زری کے مرنے کے بعد آصف کو اس کی محبت کا احساس ہوتا ہے 'اب اس کے پاس پچھتانے کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔

''تمہاری محبت کی بتیاں میرے دل کے ناسپاس پانیوں میں منعکس ہو چکی ہیں زری لیکن میں یہ بتیاں تمہیں دکھا نہیں سکتا۔میرا کوئی مستقبل نہیں۔میرا کوئی ماضی نہیں۔میں وہ مریض ہوں جس کی شریانوں میں کلوفارم کا نشہ شاں شاں کر رہا ہے اور وہ اپریشن تھیٹر سے بھاگ آیا ہے۔'' (امر بیل۔ص۲۴۶)

افسانے کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں ہے کہ ''امر بیل'' حجاب امتیاز علی کے افسانہ ''میری ناتمام محبت ''کی یاد دلاتا ہے۔کافی حد تک دونوں کہانیوں میں مشابہت پائی جاتی ہے۔دونوں افسانوں میں نوعمر لڑکیاں پختہ عمر مردوں سے محبت کرتی ہے۔''میری ناتمام محبت ''میں ہیرو کیپٹن فکری خودکشی کرتا ہے اور ہیروئن روحی (واحد متکلم) کہانی قلم بند کرتی ہے۔جبکہ افسانہ ''امر بیل'' میں ہیروئن زری خودکشی کرتی ہے اور (واحد متکلم) آصف تنویر کہانی سناتا ہے۔بہت ممکن ہے کہ اس افسانے کو لکھتے ہوئے بانو قدسیہ کے ذہن میں ''میری ناتمام محبت ''کی کہانی رہی ہو۔

بہر حال افسانہ ''امر بیل'' محبت کے روایتی موضوع کو پیش کرتا ہے ۔افسانے میں واحد متکلم اور فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔افسانے کا پلاٹ گٹھا ہوااور مربوط ہے ۔افسانہ نگار نے افسانے کی ابتدا فلسفیانہ انداز سے کی ہے اور یہ انداز افسانے میں جا بجا نظر آتا ہے لیکن قاری خود کو کہیں الجھتا ہوا محسوس نہیں کرتا۔افسانے میں بہت کم مکالماتی انداز ملتا ہے ۔زیادہ تر کہانی بیانیہ انداز میں ہی کہی گئی ہے۔ان تمام باتوں کے مد نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کے فن پر بانو قدسیہ کی گرفت بہت مضبوط ہے۔

»»»»»»»»»«««««««««

ہاجرہ مسرور کا افسانہ ''چوری چھپے''

بطور افسانہ نگارہاجرہ مسرور کا نام اہم ہے۔آپ نے کم سنی میں ہی افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔آپ کا پہلا افسانہ ''لاوارث لاش'' ۱۹۴۱ء میں بارہ سال کی عمر میں شائع ہوا۔پندرہ برس کی عمر میں یعنی ۱۹۴۴ء میں پہلا افسانوی مجموعہ ''چرکے'' منظر عام پر آیا۔ہاجرہ مسرور کے پانچ افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں کی کل تعداد (۶۱) ہے۔

''چوری چھپے'' ہاجرہ مسرور کا اہم افسانہ ہے جس کے نام پر مجموعے کا نام رکھا ہے۔یہ افسانہ غریبی،مفلسی،مطلب پرستی کو ظاہر کرتا ہے۔افسانہ نگار کا کمالِ فن یہ ہے کہ قاری پہلے تو فریب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔وہ کہانی کے بیانیہ سے اس کا مطلب یہ سمجھتا ہے کہ یہ کوئی محبت کی داستان ہے،جس میں لڑکی چوری چھپے گھر والوں کی نظروں سے بچتے بچاتے اپنے محبوب سے ملنے جاتی ہے۔افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''چھوڑو بھئی ای___اوں۔'' وہ اپنا ہاتھ چھڑاتے ہوئے ٹھٹکی۔نہیں بلی۔پہلے لائو___تب چھوڑیں گے۔دینو کے بڑے سے کھردرے ہاتھ کی گرفت

سخت ہو گئی اور بلی کی نازک کلائی جیسے چٹخنے لگی۔ دینو کی آنکھوں میں بھک منگوں جیسی بات تھی۔ بلی پسیج رہی تھی۔ ابھی نہیں۔ جب سب سو جائیں گے۔ چھوڑو ۔اماں پکار رہی ہیں۔ جھٹکے سے ہاتھ چھڑایا تو کانچ کی چوڑی چٹ سے ٹوٹ گئی۔ دینو سہم گیا لیکن بلی ایک لمحے کی دیر کئے بغیر تتلی کی طرح اندر کی طرف اڑ گئی۔ اس کی کلائی کسک رہی تھی اور پورا جسم دھڑکن بنا ہوا تھا۔"

(سب افسانے میرے۔ ص۵۸٦)

جب کہانی آگے بڑھتی ہے تو قاری کو مزہ آتا ہے کہ کہانی تو کچھ اور ہے۔ قاری کو افسانے کی ہیروئن بلی سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔ ممتاز شیریں افسانہ "چوری چھپے" کے بارے میں لکھتی ہیں :

"اس مجموعے کا ٹائٹل افسانہ "چوری چھپے" ہلکا پھلکا لیکن پُر لطف افسانہ ہے۔ اس میں ہاجرہ مسرور نے پڑھنے والوں کو ایک مزے دار فریب دیا ہے۔ اس افسانے میں کمال یہ ہے کہ آخر تک پُر فریب کیفیت قائم رکھی گئی ہے۔ جیسے ایک محبت میں نوعمر گرفتار لڑکی چوری چھپے گھر والوں کی نگاہوں سے بچتی ہوئی، پھونک پھونک کر قدم رکھتی ہوئی اپنے محبوب سے ملنے جا رہی ہو اور آخر میں یہ بھید کھلتا ہے کہ یہ لڑکی نہیں، آٹھ سال کی 'لونڈی' ہے اور اس کا 'محبوب' گھر کا بوڑھا کھوسٹ نوکر ہے جو چوری چوری گلوریاں حاصل کرنے کے شوق میں اس بچی کو جو گھر والوں کی بے رخی کا شکار ہے پیار دیتا ہے۔"

(سب افسانے میرے۔ ص۸۷۲)

چوری چھپے کی مرکزی کردار آٹھ سالہ بچی 'بلی' ہے جو اپنے گھر والوں کی بے رخی کی وجہ سے پیار کی متلاشی ہے۔ بلی کی بہنوں تارا، نجو اور بھائی نمو میں کوئی نہ کوئی خاصیت تھی۔ ہر کوئی ان تینوں بچوں سے بات کرتا، پیار

کرتا لیکن ایک بلی تھی کہ پیدائش سے ہی پیار محبت سے محروم رہی۔افسانہ نگار نے بلی کی سوکھی سہمی شخصیت کو یوں بیان کیا ہے :

> ''بیچاری پیدا ہی دائم المرض ہوئی تھی۔ سوکھی، سہمی اور رونی۔اس لئے جب ذرا سی بچی تھی تو بھی کوئی اسے پیار سے گود میں نہ لیتا لجلجی چھپکلی کی طرح پلنگ پر پڑی رہی۔اماں اس کے پوتڑے بدلتے بدلتے تنگ تھیں اور وہ روتے روتے۔گھر میں پھل آتی، مٹھائیاں آتیں، سب کھاتے پیتے، بچے سے بوڑھے تک۔اس نے جو ہمک کر ہاتھ بڑھایا تو ہاتھ سے چیز چھن جاتی۔''مرے گی نگوڑی کھا کر، دیکھو پیٹ نقارہ ہو رہا ہے اور سارا بدن دانوں سے بسا ہوا ہے۔''لو کسی نہ کسی نے اٹھا کر الگ بٹھا دیا اور وہ پھڑک پھڑک کر رونے لگتی۔غرض بے چاری بلی کو آنکھ کھولتے ہی اپنی کمتری اور محرومی کا احساس ہو گیا اور بڑھتے بڑھتے یقین۔'' (سب افسانے میرے۔ص۵۸۸)

دینو کے گھر میں آتے ہی بلی کو اپنی کمتری کے احساس میں کمی محسوس ہونے لگتی ہے کیونکہ ایک دینو تھا جو آپا نجو اور تارا کو ناپسند کرتا تھا۔دینو جب یہ کہتا کہ گھر کی رانی تو بس بلی ہی ہے تو بلی کی خوشی کا ٹھکانا نہ رہتا۔ بلی کو دینو کے بغیر دنیا سونی سونی لگتی۔بد نصیب بلی کی خوشی زیادہ دنوں تک نہ رہ سکی۔ایک روز دینو کو دیاسلائی کی ڈبیہ دیتے ہوئے بلی کو نجو اور تارا دیکھ لیتی ہیں اور ماں سے اس کی شکایت کر دیتی ہیں۔اس پر ماں سے بلی کو بہت ڈانٹ پڑتی ہے۔سب کی نظروں میں دینو کھٹکنے لگا تھا۔اس کا گھر میں آنا جانا بند کر دیا گیا اور اسے مردانے کاموں پر لگوا دیا جاتا ہے۔دینو کوٹھری میں پڑا رہتا تو بلی کو گھر پنجرہ لگنے لگتا۔بلی صرف پیار کی خاطر اپنی جان جوکھم میں ڈال کر دینو کے پاس جاتی ہے۔بلی نے دینو سے کئے وعدے کو پورا کرنے کے لئے چور دروازے ڈھونڈ لئے تھے۔جب بلی کو اطمینان ہو جاتا کہ گھر کے سب افراد سو رہے ہیں تو بلی چوری چھپے پان بنانے کا کام انجام دیتی۔اس اقتباس میں دیکھئے :

''سب سو رہے تھے ۔وہ ننگے پاؤں چل کر دادی کے پائنتی رکی اور دادی کی طرف سے خوب اطمینان کر کے چپکے سے پاندان اٹھا کر زمین پر بیٹھ گئی۔ ہولے ہولے جیسے کوئی مردے کے منہ پر سے کفن سرکائے یوں پاندان کھولا اور پان بنانے لگی۔'' (سب افسانے میرے۔ ص۵۹۰)

بلی پان کی گلوری ہاتھ میں دبائے سب سے چھپ کر باہر تیز دھوپ سے جلتی زمین پر ننگے پاؤں ہی دینو کی کوٹھری کی طرف بھاگ جاتی ہے۔ مٹھو میاں اسے دیکھ کر بیوی' بیوی کی رٹ لگا دیتا ہے لیکن بلی ان سب آوازوں سے دور دینو کے پاس پہنچ چکی تھی۔دینو دراصل گھر کا بوڑھا نوکر ہے۔اس کی تنخواہ اتنی کم ہے کہ بیوی بچوں کا پیٹ پالنا تو ایک طرف 'زندگی کی بنیادی ضروریات کو پورا کرنے سے بھی قاصر ہے۔دوسری طرف بیڑی اور پان کی لت ایسی پڑ گئی کہ اس کے بنا گزارا نہیں ہوتا اس لئے آٹھ سال کی بچی جو اپنے گھر والوں کی محبت سے محروم رہی 'اس سے فائدہ اٹھاتا ہے۔بلی دینو کی پیار بھری باتوں میں پھنس جاتی ہے اور سب کی ڈانٹ ڈپٹ سہہ کر چوری چھپے اس کے لئے دیا سلائی اور پان وغیرہ کا بندوبست کرتی ہے۔

آخر کار دادی بلی کی چوری پکڑ لیتی ہے۔ڈر سے بلی کے ہاتھ سے گلوری زمین پر گر جاتی ہے جسے دادی سلیپر تلے روند دیتی ہیں۔دادی دینو کو ڈانٹنے کے بعد بلی کو کان سے گھسیٹ کر لے جاتی ہیں۔بلی جاتے جاتے آنسو بھری آنکھوں سے مڑ کر دیکھتی ہے کہ دینو اس کے اکھڑے ہوئے کان کا سوگ منانے کی بجائے جوتی تلے روندی ہوئی گلوری کو منہ میں رکھ رہا ہے۔بلی کو لگتا ہے کہ دینو اس کی حمایت کرے گا لیکن مطلب پرست دینو کو اپنے پان کی فکر ہوتی ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''چوری چھپے'' ایک ایسی بچی کی کہانی ہے جو شروع سے ہی گھر والوں کے پیار دلار سے محروم رہی ہے۔جب اس سے کوئی پیار کے دو میٹھے بول بولتا ہے تو لگتا ہے کہ اسے سب خوشیاں مل گئیں۔اس کے بدلے بلی چوری کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔دوسری طرف افسانے میں غریب' تنگ دست اور نچلے طبقے کا آدمی کا نقشہ کھینچا ہے۔افسانہ نگار نے دینو کی مفلسی اور پریشانی کے ساتھ ساتھ اس کی مطلب پرست ذہنیت کو

بھی بے نقاب کیا ہے۔افسانے کی زبان عمدہ ہے اور کہیں کہیں محاوروں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔کہانی بیانیہ اور مکالماتی انداز میں ہے۔بہر حال افسانہ ''چوری چھپے''پُر لطف افسانہ ہے۔

»»»»»»»»»«««««««««

فرخندہ لودھی کا افسانہ ''جب بجا کٹورا''

پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد اردو کی معتبر خاتون افسانہ نگار فرخندہ لودھی نے اردو کی افسانوی دنیا میں جس طرح پاکستانی معاشرے کو پیش کیا ہے وہ اُن کی ہی انفرادیت ہے۔فرخندہ لودھی کی دوسری انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کہانیوں میں پنجاب کو خصوصی طور پر اجاگر کیا ہے۔پنجاب کے دیہات ‘شہر ‘ان میں بسنے والے سیدھے سادے لوگ ‘درمیانہ اور نچلہ طبقہ ‘آزادی ‘فسادات ‘بھوک اور رومان وغیرہ سب کچھ فرخندہ لودھی کے افسانوں میں موجود ہے۔پنجاب کے دیہاتوں اور شہروں کا خاص لب ولہجہ اور مخصوص تمدن آپ کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔فرخندہ لودھی کے افسانے ''سوھنی کمہارن''،''پُروا کی موج''،''بونگا''،''چُپڑی روٹی''،''نیند کے ماتے''،''خوابوں کے کھیت'' وغیرہ کا خمیر پنجاب کے دیہات کی مٹی سے اٹھایا ہے۔فسادات سے متعلق کہانیوں میں بھی پنجاب ہی کو موضوع بنایا ہے۔ممتاز مفتی لکھتے ہیں :

> ''فرخندہ لودھی پنجاب کا ماحول بڑی جُرات سے بیان کرتی ہیں۔اس کے جملوں میں صرف Assertion ہی نہیں Conviction بھی ہے اور اندازِ بیان میں بلا کی انفرادیت بھی ہے۔'' (شہر کے لوگ۔فلیپ)

فرخندہ لودھی کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۶۶ء میں "پاربتی" جیسے اہم افسانے سے ہوا جو 'اوراق' کے پہلے شمارے کی زینت بنا۔آپ کے پانچ افسانوی مجموعے "شہر کے لوگ" "آرسی" "خوابوں کے کھیت" "رومان کی موت" اور "جب بجا کٹورا" شائع ہوئے۔جن میں افسانوں کی کل تعداد (۵۶) ہے۔

"جب بجا کٹورا" فرخندہ لودھی کا ایسا بہترین افسانہ ہے جس کے نام پر انہوں نے مجموعے کا نام بھی رکھا ہے۔ناقدینِ ادب نے بھی 'جب بجا کٹورا' کو پسند کیا اور سراہا ہے۔اس افسانہ اور افسانہ نگار کو سراہتے ہوئے پاکستانی دانشور ڈاکٹر صدیق جاوید رقمطراز ہیں :

> "فرخندہ لودھی کے افسانے متنوع موضوعات سے سروکار رکھتے ہیں۔ان کے ہاں یہ تنوع ان کے گہرے محسوسات 'قریبی مشاہدات 'ذاتی تجربات اور معاشرتی معلومات کی عطا ہے۔جب کوئی موضوع ان باتوں کے اتصال سے ان کا تخلیقی تجربہ بنتا ہے تو اس میں کئی ابعاد Dimensions پیدا ہوتی ہیں۔اس مجموعہ میں افسانہ نگار کے مختلف تجربات اور کیفیات کے اتحادو امتزاج کی کامیاب مثال ان کے افسانے "جب بجا کٹورا "میں دیکھی جاسکتی ہے۔"
>
> (کلیات فرخندہ لودھی۔ص۶۸۰)

"جب بجا کٹورا" کا مرکزی کردار 'میاں جی' پیدائشی طور پر کُبڑے تھے۔اپنی جسمانی ناہمواری کے نفسیاتی دباؤ کے سبب وہ شروع ہی سے غیر اللہ سے لو لگانے کی بجائے اللہ سے لو لگا لیتے ہیں کیونکہ اس لو لگانے میں عقل شکل ،سن وسال کی کوئی قید نہیں ہے۔خدا کے متعلق میاں جی کا سیدھا سادا تصور تھا کہ :

> "جب سانس اپنے آپ آتی جاتی ہے تو خدا بھی اپنے آپ انسان کے بیچ بسا رہتا ہے۔میاں جی پیدائشی کبڑے نہ ہوتے تو شاید اتنی سادگی اور سہولت کے ساتھ خدا کے تصور کو باور نہ کرتے۔" (کلیات فرخندہ لودھی۔ص۶۳۱)

میاں جی اپنے مڑے تڑے جسم کی وجہ سے ظاہری حسن اور دنیاوی آلائشوں سے دور رہے۔ بقول افسانہ نگار "اپنی سُچی داڑھی کی طرح وہ بھی سُچے تھے۔" ایک روز انہیں احساس ہوا کہ وہ جوان ہو گئے ہیں۔ وہ دن میاں جی کے لئے کسی قیامت سے کم نہ تھا۔ میاں جی کا بچپن سے معمول تھا کہ وہ نمازِ جمعہ اور نمازِ عیدین لاہور کی شاہی مسجد میں ہی پڑھتے تھے۔ حسبِ معمول وہ صاف ستھرا کرتا پاجامہ پہن کر اور عطر لگا کر گھر سے نکلے۔ میاں جی ہمیشہ سے ایک ہی راستے سے مسجد جایا کرتے تھے۔ اس بار راستے میں میاں جی پر جو گزری اسے افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے:

> "دینے گوجر کی چھوکری گڈو.... یہی کوئی چودہ پندرہ کا سن ہو گا.... ہاتھ میں پیتل کا قلعی شدہ کٹورا پکڑے، سامنے کی گلی سے نکلتی نظر آئی۔ جیسے دور نزدیک کوئی دیکھنے والا نہ ہو.... مگر میاں جی دیکھ رہے تھی، انہیں گڈو کا کچا بدن دوپٹے کی سلوٹوں اور سفید وائل کے ڈھیلے کرتے کے نیچے ہمکتا دکھ رہا تھا۔ گڈو تو کٹورا بجاتی دوودھ دہی کی دوکان کی طرف بڑھ گئی مگر میاں جی کا وضو ٹوٹ گیا، وہ وہیں سے الٹے پاؤں ہو لیے۔"

(کلیات فرخندہ لودھی۔ ص ۲۳۲)

اس دن کے بعد میاں جی نے کئی جمعے گھر پر ہی پڑھے اور زیادہ خشوع و خضوع سے تقویٰ کی طرف رجوع کرنے لگے۔ پھر میاں جی نے شاہی مسجد جانے کا راستہ بھی تبدیل کر لیا۔ میاں جی کی ماں کو ہمیشہ ان کی شادی کی فکر لاحق رہتی جس کا اظہار وہ اپنی چھوٹی بہن بلقیس سے کرتی ہیں۔ چونکہ بلقیس خالہ کو اپنا گورا چٹا، گول مٹول بھانجا بے حد پیارا تھا اس لئے "نو عمر بلقیس کے دل میں ان کے لیے رحم اور ممتا میں بھیگا جذبہ امنڈ امنڈ کر آتا تھا۔" بلقیس اپنی بہن سے وعدہ کرتی ہے کہ جب اس کی شادی ہو جائے گے تو وہ اپنی پہلوٹھی کی بیٹی سے بھانجے کا بیاہ کرے گی۔ دونوں بہنوں میں وعدہ ہو جاتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے بلقیس کی شادی کو تیس سال گزر جاتے ہیں اور اس دوران وہ بارہ بیٹوں کی ماں بن جاتی ہے۔ میاں جی کی ماں بلقیس سے ناامید ہو کر ادھر اُدھر میاں جی کے رشتے کی بات کرتی

ہے مگر کچھ فائدہ نہیں ہوتا۔آخر بلقیس بیٹی کو جنم دیتی ہے۔''ہر سمت حیرت ناک خوشی کی لہر دوڑ گئی۔بلقیس نے بے وضو کی حالت میں سجدہ کیا۔'' میاں جی نے بچی کے کان میں اذان کہی تو بلقیس خالہ نے مٹھائی اور شگن کے گیارہ روپے میاں جی کے ہاتھ پر رکھ دیئے۔بلقیس خالہ اپنے وعدے پر قائم رہتی ہے ۔وہ سب کے سامنے اعلان کرتی ہے کہ :

''میں اپنے وعدے پر آج بھی قائم ہوں آپا! میں نے یہ شگن کے روپے رکھے ہیں ہتھیلی پر' بانگ کے نہیں۔''

فرخندہ لودھی نے یہاں بڑی فنکاری سے ایک ماں کی کیفیت کو پیش کیا ہے ۔ماں کو اپنی اولاد کی شادی کی فکر ہمیشہ دامن گیر رہتی ہے۔ میاں جی کی ماں چاہتی ہے کہ اس کی زندگی میں بیٹے کا گھر بار بس جائے ۔جب میاں جی منی کے رشتے سے انکار کر دیتے ہیں تو ماں اس سے کہتی ہے :

''تو گھر آئی مایا کو ٹھکراتا ہے ۔ارے تو کیسا مولبی ہے کہ سنت سے منہ موڑتا ہے !لڑکیاں کڑوی بیل کی طرح بڑھتی ہیں ۔پلک جھپکتے میں چودہ سال پار اور

لڑکی تیار....'' (کلیات فرخندہ لودھی۔ص۲۳۶)

لیکن میاں جی حساب لگا کر کہتے ہیں کہ جب منی چودہ برس کی ہو گی تو میں پچاس برس کا ہو جاؤں گا۔ میاں جی کو پرائمری اسکول کے نائب صدر کی نوکری مل جاتی ہے اور وہ چھوٹے بچوں کو قرآن پاک پڑھانا شروع کر دیتے ہیں۔اپنی قلیل تنخواہ سے غریبوں' یتیموں کی مدد کرتے اور ماں کی خدمت گزاری میں لگے رہتے۔ میاں جی ساٹھ برس کی عمر میں ریٹائرڈ ہوئے تو اس وقت بلقیس خالہ کی بیٹی دلدار بیگم دو بچوں کی ماں بن چکی تھی۔ماں کی وفات کے بعد میاں جی حج کی درخواست دیتے رہے۔ میاں نے جوانی میں ہی حج کرنے کی نیت کر لی تھی لیکن ماں کی خدمت کو اولیت دیتے رہے ۔آخر چوتھے سال میاں جی کی درخواست منظور ہوئی تو میاں جی کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں رہا۔یہ خبر سن کر میاں جی کے پاس رشتے داروں' عزیزوں' حاجت مندوں سبھی کی دعاؤں اور فرمائشوں کے ڈھیر لگ گئے۔سب کام میاں جی کی خواہش کے مطابق چل رہا تھا کہ رمضان کے مہینے میں ایک روز اُن کا بہت پرانا جاننے

والا اختر نامی شخص میاں جی کے پاس آتا ہے۔ میاں جی نے پہلے کبھی اس کی کفالت کی تھی۔ میاں جی سوچتے ہیں کہ آج بھی وہ اسی مقصد سے آیا ہوگا۔ اختر میاں جی کو حجرے میں لے جاکر اُن سے گزارش کرتا ہے کہ اس کی دور پار کی پھوپھی کا نام بھی حج کے لئے نکل آیا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کا کوئی محرم نہیں ہے 'حج کیسے ہوگا؟ میاں جی نہایت سنجیدگی سے غور کرتے ہیں کہ اس دینی مسئلے کے لئے اختر کو کس عالم دین کے پاس بھیجیں۔ اختر پھر کہتا ہے :

> ''میاں جی !آپ قطعی پریشان نہ ہوں ۔ تمام انتظامات ہو چکے ہیں۔ زادِراہ اور اخراجات کے لیے اللہ کا دیا بہت کچھ ہے ۔ بیچاریوں کے پاس ایک محرم نہیں ہے ۔ بیچاریاں بچپن میں بیوہ ہو گئی تھیں نا ! تب سے ہی خود کو اللہ رسول کے عشق میں لگا لیا۔ اب عشق بلاتا ہے . . . پر بیچ میں محرم والے کھنڈت سے معاملہ چوپٹ ہوتا دکھ رہا ہے . . . آپ ان بیچاریوں کے محرم بن جائیں . . . . ۔ کچھ نہ کریں . . . . ۔ نکاح کرلیں . . . . بس'' (کلیات فرخندہ لودھی۔ ص۲۴۱)

اختر کی بات سن کر میاں جی کے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ انہیں سالہا سال کا وہ جمعہ یاد آجاتا ہے جب گڈو چھلے سے کٹورا بجاتی 'بدن اچھالتی ان کے پاس سے گزری تھی۔ حیران و پریشان میاں جی کافی دیر بعد اختر کو کہتے ہیں کہ پرسوں روزہ کشائی کے وقت آنا۔ میں سوچ کر بتاؤں گا۔ تیسرے دن جب اختر آتا ہے تو میاں جی کا جنازہ تیار ہو رہا ہوتا ہے اور اختر سوچتا ہے کہ آخر میاں جی کو جانے کی کیا جلدی تھی۔ واپس آکر مر لیتے۔

حج کرنے کے لئے عورت کے ساتھ محرم کا ہونا لازمی ہے۔ افسانہ نگار نے عورت کے لئے محرم کی قانونی اور شرعی ضرورت کو پیشِ نظر رکھ کر افسانے کا انجام کافی جذبات انگیز دکھایا ہے۔ افسانے کا اختتامی جملہ '' آخر میاں جی کو ایسی کیا جلدی تھی . . . . ۔ واپس آکر مر لیتے'' قاری کو گہری سوچ میں مبتلا کر دیتا ہے کہ میاں جی کے انتقال کی کیا وجہ تھی۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر ''جب بجا کٹورا'' کے مقدمے میں افسانے کے اختتام کے بارے میں لکھتے ہیں :

''افسانے کے اختتام پر پہنچ کر قاری کو جھٹکا لگتا ہے۔ایک 'کبڑے مولوی 'کو جب شرعی طریقے سے حوّا کا وصال نصیب ہو رہا ہے تو وہ کشمکش میں کیوں مبتلا ہوااور تیسرے دن جان سے گزر گیا۔میاں جی کا اچانک انتقال افسانے کاProairetic Codeہے۔کیا وہ خوشی سے مر گیا یا کسی دوسری وجہ سے ؟افسانے کے پورے بیانیاتی ڈسکورس کو لحاظ میں رکھیں تو میاں جی کی مرگ ناگہانی کی وجہ خوشی نہیں 'کوئی دوسری وجہ ہے اور یہ وجہ دراصل ہستی کے فریب سے بچنا ہے۔میاں جی نے جب اپنے مڑے تڑے بدن کی حقیقت کو قبول کرتے ہوئے 'خدا سے لو لگائی تھی تو یہ عمل دراصل مڑے تڑے بدن کو تج دینے کا عمل تھا۔چوں کہ یہ عمل میاں جی نے اپنی روح کی گہرائی کے ساتھ انجام دیا تھا'اس لیے جب اختر کی پھوپھی کے بدن نے اس کا تعاقب کیا تو میاں جی کی ثقافتی نشانیاتی دنیا اس کا واحد حل بدن کو ہی عبور کر جاتا ہے۔''

(کلیات فرخندہ لودھی۔ص۵۵۹)

فرخندہ لودھی زندگی کے ہر پہلو پر گہری نظر رکھتی ہیں۔آپ نے اپنی کہانیوں میں زندگی کے مختلف موضوعات کو قلم بند کیا ہے۔بقول خود آپ کی ''کوئی ایک موضوع میرا خبط نہیں۔مجھے جب بھی زندگی حالات سے متصادم نظر آئی 'میرا موضوع بن گئی۔''فرخندہ لودھی ''جب بجا کٹورا'' میں سماجی مسئلے کے ساتھ مذہبی مسئلے کو واضح انداز میں بیان کیا ہے۔افسانہ نگار نے افسانے کی زبان و بیان نہایت عمدگی سے کرداروں کے مطابق ادا کر دائی ہے۔افسانے میں بیانیہ اور مکالماتی انداز اپنایا گیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''جب بجا کٹورا'' فرخندہ لودھی کے فن کا بہترین نمونہ ہے۔

»»»»»»»»»»«««««««««

بشریٰ رحمٰن کا افسانہ ''کیچڑ''

بشریٰ رحمٰن نے کم سنی میں ہی افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔آپ کا پہلا افسانہ ''پھر یادوں کے دیپ جلے'' بارہ برس کی عمر میں بشریٰ رشید کے نام سے لاہور کے پرچہ ''عکسِ نو'' میں چھپا تھا۔آپ کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔بشریٰ رحمٰن کے افسانے زندگی کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔اردو کتاب 'پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء۔۲۰۰۸ء انتخاب افسانہ اردو' میں ''کیچڑ'' کو بہترین افسانے کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔اس لئے میں نے افسانہ ''کیچڑ'' کو ہی مطالعے کی بنیاد بنایا ہے۔

بشریٰ رحمٰن کے افسانے سماج کی ان تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں جو ہمارے آس پاس بکھری ہوئی ہیں جنہیں ہم دیکھ کر آنکھیں بند کر لیتے ہیں لیکن بشریٰ رحمٰن آنکھیں بند نہیں کرتیں بلکہ منٹو کی طرح ننگی حقیقتوں سے پردہ اٹھاتی ہیں تاکہ سچ سب کے سامنے آسکے۔مثلاً: '' کنواری لڑکی''''غبارے ''اور ''کیچڑ'' وغیرہ افسانے اسی زمرے میں آتے ہیں۔

''کیچڑ'' میں بشریٰ رحمٰن نے دو مولویوں کے کردار پیش کئے ہیں۔ایک حاذق شاہ اور دوسرے حافظ اللہ دتا جو کہانی کے اہم کردار ہیں۔حاذق شاہ بڑے ہی مددگار ،نیک اور پرہیز گار انسان ہیں۔حافظ اللہ دتا حاذق شاہ کا خاص شاگرد ہے جسے وہ کئی بار جمعے کی نماز کی امامت کے لئے بلا لیا کرتے تھے۔ایک بار حافظ اللہ دتا حاذق شاہ کی غیر موجودگی میں اُن کی نوکرانی کی جوان بیٹی کے ساتھ غلط فعل کر بیٹھتا ہے اور تین دن بعد تقویٰ حاصل کرنے حاذق شاہ کے خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔

حاذق شاہ کوئی پیر نہیں تھے اور نہ ان کا کوئی مریدی کا سلسلہ تھا۔وہ نہ کوئی دینی مدرسہ چلاتے اور نہ ہی کسی سیاسی گروہ سے وابستہ تھے۔ان کے پاس بس تھوڑی سی زمین تھی جس کی آمدنی سے گھر کا گزارا ہو جاتا اور کچھ آمدنی

ان کی لکھی ہوئی دینی کتب سے ہو جاتی۔اب وہ آسان تفسیر قرآن لکھنے میں مصروف تھے۔کوئی نہیں جانتا تھا کہ حاذق شاہ کون ہیں اور کہاں سے آئے ہیں۔لوگوں نے انہیں حاذق شاہ کے نام سے پکارنا شروع کر دیا اور وہ اسی نام سے مشہور ہو گئے۔افسانہ نگار کے بقول :

''ابتدا میں وہ حکمت کرتے تھے۔دوائیوں کے ساتھ دعا اور وظائف بھی دے دیتے تھے۔ان کی سچائی کی دھوم مچی تو اپنے آپ لوگ انہیں حاذق شاہ کہنے لگے۔کوئی ان کا اصل نام نہیں جانتا تھا۔شروع میں لوگ ان کے پاس صرف علاج کروانے ہی آتے تھے۔کوئی بھی دکھ درد کا مارا آتا' باہر نکلتے وقت ہشاش بشاش ہوتا۔وہ دوائیوں سے کم اور باتوں سے زیادہ علاج کرتے تھے۔یکایک لوگوں کو احساس ہونے لگا کہ شاہ صاحب کے اندر روحانیت بھی ہے۔ان کی باتوں میں ایسی اثر آفرینی تھی کہ وہ مخاطب کو مسمرائیز کر دیتے تھے۔ان کے پاس گویا ہر مسئلے کا حل تھا اور ہر بیماری کا علاج تھا۔طب نبوی سے لے کر جدید تھراپی آیورویدک تک .... ان کے ہاں ہر نسخہ چلتا تھا۔''

(بحوالہ : پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء۔۲۰۰۸ء انتخاب افسانہ اردو۔ص ۵۹۷)

حاذق شاہ کے پاس لوگ ہر قسم کے مسائل لے کر آتے۔وہ انہیں ہمیشہ اللہ کی عبادت کرنے کو کہتے۔غریبوں مسکینوں کی مدد کرنا اور سب کے ساتھ اخلاق حسنہ برتنے کی نصیحت کرتے۔بیوی اپنے شوہر کے لئے' ساس اپنی بہو کے لئے' بیٹا اپنے باپ کے لئے تعویز مانگنے آتے تو شاہ صاحب سب کو بنا کسی تعویز دھاگے کے مطمئن کر کے بھیج دیتے۔ایک روز ایک بہو اپنی ساس سے نجات حاصل کرنے کے لئے شاہ صاحب کے پاس آئی۔انہوں نے اس کام کے بدلے اس کا بیٹا مانگا تو وہ چلا اٹھی کہ کیسے کوئی ماں کسی کام کے عوض اپنا بچہ دے سکتی ہے۔شاہ صاحب کہنے لگے کہ تمہیں تو عوضانہ کے طور پر ایک ماں نے اپنا پلا پلایا بیٹا دے دیا ہے نا۔اگر تم اپنی ساس سے محبت نہیں کر سکتی تو اچھے اخلاق سے پیش آؤ۔

حاذق شاہ کے چرچے دور دور تک پھیل گئے ۔ملک بھر کے علماء اور فقہاء ان کے پاس آتے۔درویشوں مسکینوں کی محفلیں اور قوالی 'مذاکرے اور مناظرے سب کچھ ہوتا تھا۔سب سے اہم بات یہ تھی کہ لوگ حاذق شاہ سے فتوے لینے آتے۔ایک روز دور دراز سے ایک نوجوان شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔وہ اپنے والد کی زبان بندی چاہتا تھا۔یہ بات سن کر حاذق شاہ جلال کی سرخی میں جلنے لگے۔افسانہ نگار نے یہاں بڑی فنکاری سے اپنے کردار کے ذریعے نئی نسل پر طنز کیا ہے جو اپنے والدین اور بزرگوں کو اپنے ساتھ گھر میں رکھنا شان کے خلاف سمجھتے ہیں :

> ''تو اپنی اولاد کے لیے گڑھا کھودنا چاہتا ہے .... پہلے تم لوگوں نے تہذیب وتمدن کے ادارے پھونک دیئے.... یہ دادادادی' نانانانی اور گھر کے دیگر بزرگ.... جو ہر وقت اور بروقت ہدایات جاری کرنے کے عادی تھے ۔اور اب اولڈ ہوم کی روش پر چل پڑے ہو۔میں تمہیں تعویز کی بجائے چٹکی بھر زہر ہی نہ دے دوں .... مگر یہ زہر تو تمہارے بیٹے کے لیے بھی بچا کر رکھنا پڑے گا....اور پھر کلامِ الٰہی اور نماز میں والدین کو خارج کرنے کے لیے درخواست کس کو دوگی...؟''

(بحوالہ : پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء۔۲۰۰۸ء انتخاب افسانہ اردو۔ص ۵۹۸)

شاہ صاحب نے والدین کے ساتھ نیکی اور احسان کرنے والی تمام قرآنی آیات کا حوالہ دیا تو محفل کے تمام لوگ روپڑے۔شاہ صاحب کی نصیحت کا لڑکے پر ایسا اثر ہوا کہ ''عرصہ تک اس کے بوڑھے ماں باپ اک اک کو پکڑ کر کہتے رہے.... ہمارے پوت جیسا اللہ کرے ہر ایک کا بیٹا ہو۔''

ایک عورت شاہ صاحب سے تعویز کی ضد کرنے لگی کہ میں تعویز لئے بنا نہیں جاؤں گی۔میں پانچ بیٹیوں کی ماں بن گئی 'میرا شوہر دوسری شادی کرنے کو کہہ رہاہے۔شاہ صاحب عورت کو سمجھانے کے لئے کہتے ہیں کہ اگرایسا کوئی تعویز ہوتا تو میں اپنی بیوی کو دیتا کیونکہ وہ خود چھ بیٹیوں کے باپ تھے ۔انہوں نے کبھی بیٹے کی خواہش

نہیں کی۔ بیٹیوں کی شادی کر دی تو سب کے ہاں بیٹے ہی پیدا ہوئے، کسی کو بیٹی نہیں ہوئی۔ جو لوگ بیٹوں کی خواہش کے لیے دوسری شادی کرتے تو ایسے لوگوں کو شاہ صاحب نفس کا غلام کہتے اور نفس کو "کیچڑ" سے تشبیہ دیتے ہیں :

> "نفس کے غلاموں کو بیٹیاں یا بیٹے مہار نہیں ڈال سکتے۔ نفس کیچڑ ہے بچ کر چلنے والے کا نام تقویٰ۔ ایک ذرا پھسلے لت پت ہو جاؤ گے ! پھر کوئی فتویٰ داغ نہ دھو سکے گا۔"

حاذق شاہ کو اپنا سیاہ جُبہ بہت پسند تھا جو انہیں کسی اللہ والے نے تحفتاً دیا تھا۔ وہ اسے نمازِ جمعہ کی امامت کے وقت پہنا کرتے۔ اگر انہیں کسی وجہ سے شہر سے باہر جانا پڑتا تو وہ امامت کا فریضہ اپنے خاص شاگرد کو دیتے اور اسے امامت کے وقت اپنا جُبہ پہننے کی اجازت بھی دے دیتے۔ ایک دن جمعے کے روز حاذق شاہ کو خبر ملتی ہے کہ ان کی بڑی بہن انتقال فرما گئی ہیں۔ انہوں نے وصیت کر رکھی تھی کہ اس کا بھائی ہی اس کی نماز جنازہ پڑھائے گا۔ حاذق شاہ کھانا چھوڑ کر جلدی جلدی جانے کی تیاری کرتے ہیں اور اپنے شاگرد حافظ اللہ دتا کو فون کر کے کھانا کھانے اور نماز جمعہ کی امامت کے لئے کہہ دیتے ہیں۔ شاہ صاحب گھر کی نوکرانی کو کہہ جاتے ہیں کہ حافظ صاحب آرہے ہیں انہیں کھانا کھلا دیں۔

حافظ اللہ دتا پینتالیس برس کے شادی شدہ بال بچوں والے آدمی تھے۔ وہ پہلے کئی بار اس مسجد میں امامت کرا چکے تھے۔ حافظ صاحب کڑکڑاتے کپڑے پہن کر آئے تو ماما (نوکرانی) نے دروازہ کھول کر انہیں شاہ صاحب کے کمرے میں بٹھا دیا۔ حافظ صاحب تازہ اخبار پڑھنے لگے۔ ماما اپنی بیٹی کندن کو آواز دیتی ہے کہ وہ حافظ صاحب کو جلدی جلدی کھانا دے آئے کیونکہ نماز کا وقت ہو رہا تھا۔ کندن جوان لڑکی ہے جس کی اگلے مہینے شادی ہے۔ کندن ماں کو منع کرتی ہے کیونکہ کپڑے دھوتے ہوئے اس کے اپنے کپڑے گیلے ہو گئے تھے۔ لیکن ماں کہتی ہے کہ سر پر بستر کی چادر لپیٹ لے۔ کندن میلے کپڑوں سے بستر کی چادر لپیٹ لیتی ہے اور کھانے کی ٹرے لے کر حافظ صاحب کے کمرے میں داخل ہوئی۔ حافظ صاحب کی اجازت سے وہ میز پر کھانا لگانے لگی۔ اسے پتہ ہی نہ چلا کہ بستر

کی بھاری چادر اس کے سر سے کھسک گئی تھی۔اگلا پلو بھی گر گیا تھا۔صرف ایک کونا بغل میں دبا رہ گیا تھا۔حافظ صاحب کی نظریں جب کندن پر پڑیں تو وہ خود پر قابو نہیں رکھ پاتے :

''اسی وقت حافظ صاحب سیدھے ہوئے۔ان کی نظر سامنے اٹھ گئی۔عجب منظر تھا....کالی کرتی....پانی کے قطرے....اندر اجالا....باہر اندھیرا.....حافظ اللہ دتا نے جب جھپٹ کر اسے پکڑا تو وہ ہولا گئی اور سالن کا ڈونگا اس کے ہاتھ سے گر گیا....جس نے حافظ اللہ دتا کے سفید کڑکڑاتے کپڑوں کو داغدار کر دیا...زلزلہ بھی چند ثانیے کا ہوتا ہے۔مگر سب کچھ تہس نہس کر جاتا ہے....''

(بحوالہ : پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء۔۲۰۰۸ء انتخاب افسانہ اردو۔ص۶۰۰)

کندن اب کندن نہ رہی تھی۔کندن روتی ہوئی اندر بھاگ جاتی ہے اور باہر والے دروازے سے لوگوں کی آوازیں آتی ہیں کہ حافظ صاحب جلدی آیئے نماز کے لئے جماعت کھڑی ہو گئی ہے۔حافظ صاحب کے سالن لگے کپڑوں کو دیکھ کر ایک آدمی کہتا ہے کہ میں صاف کر دیتا ہوں۔دوسرا آدمی کہتا کہ کوئی بات نہیں جُبہ پہن لیجیئے نظر نہیں آئے گا۔کچھ لوگ حافظ اللہ دتا کو گھیر کر مسجد میں لے جاتے ہیں۔بقول افسانہ نگار :

''تین دن کی روحانی اذیت کے بعد...آج بالآخر حافظ اللہ دتا 'حاذق شاہ کی خدمت میں حاضر ہوا تھا...اعترافِ گناہ کے لیے۔اور فتویٰ حاصل کرنے کے لیے.....!''

(بحوالہ : پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء۔۲۰۰۸ء انتخاب افسانہ اردو۔ص۶۰۰)

حافظ اللہ دتا اپنے گناہ کا اعتراف کر لیتا ہے اور حاذق شاہ کے پیروں کو زور سے پکڑ کر روتا ہے کہ وہ اسے معاف کر دیں اور فتویٰ دے دیں۔جبکہ حاذق شاہ کا کہنا ہے کہ :

"نفس کیچڑ ہے بچ کر چلنے والے کا نام تقویٰ۔ایک ذرا پھسلے لت پت ہو جاؤ گے ! پھر کوئی فتویٰ داغ نہ دھو سکے گا۔"

بہر حال افسانہ "کیچڑ" ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کیسا بھی ہو، سب کے ساتھ خیر اور شر دونوں ہوتے ہیں۔ مگر انسان کو اپنے نفس پر قابو پانا چاہیئے۔ اس افسانے میں بہت سی نصیحتیں بھی ملتی ہیں۔ افسانے کا اسلوبِ بیان سادااور دلکش ہے۔ کہیں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں ہے۔یہی خوبی ہے کہ کہانی کی گرفت مضبوطی سے قاری کو پکڑے رہتی ہے۔

»»»»»»»»»«««««««««

ڈاکٹر رینو بہل کا افسانہ "خوشبو میرے آنگن کی"

ڈاکٹر رینو بہل نے افسانہ نگاری کا آغاز افسانہ "پرچھائیاں" لکھ کر کیا جو ۳ جنوری ۱۹۹۶ء کو جالندھر سے شائع ہونے والے روزنامہ ہند سماچار میں چھپا تھا۔اس افسانے کی اشاعت کے بعد رینو بہل کے افسانے مختلف رسائل میں متواتر شائع ہوتے رہے۔ نتیجتاً ۲۰۱۵ء تک آپ کے چھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ "خوشبو میرے آنگن کی" رینو بہل کا اچھا افسانہ ہے جسے قارئین نے سراہااور پسند کیا ہے۔بقول کشمیری لال ذاکر :

"خوشبو میرے آنگن کی "ایک ایسی کہانی ہے جس میں ماں کے جذبات کی بہت خوبصورت عکاسی کی گئی ہے اور بیٹی کی اس کی زندگی میں کیا اہمیت ہے بتایا

گیا ہے۔ یہ کہانی عورت پر کئے جانے والے جبر و تشدد کے خلاف آواز ہے۔"

(خوشبو میرے آنگن کی۔ ص۹)

یہ افسانہ خود افسانہ نگار کو بھی پسند ہے کیونکہ اسی افسانے کے نام سے مجموعے کا نام رکھا گیا ہے۔ ایک انٹرویو میں ڈاکٹر رینو بہل نے اس کہانی کے بارے میں مجھے بتایا کہ :

"آج کل بچیوں کو گود میں ہی مار دیتے ہیں۔ میں نے اپنی کہانی "خوشبو میرے آنگن کی" میں بیٹیوں کی اہمیت بتائی ہے کہ بیٹیاں کتنی ضروری ہیں۔"

"خوشبو میرے آنگن کی" میں ماں اہم کردار ہے۔ شادی کے بعد جب وہ ایک بچی کی ماں بنتی ہے تو سسرال والوں کی اُمیدوں پر پانی پھر جاتا ہے کیونکہ وہ بیٹے کے خواہش مند تھے۔ ماں جو بیٹی کی پیدائش پر نہ صرف خوش ہوتی ہے بلکہ خود کو مکمل پاتی ہے۔ ننھی سی گڑیا جلد ہی والد کی بھی چہیتی بن جاتی ہے۔ ماں اور بیٹی کا رشتہ تو سہیلیوں کا سا ہو جاتا ہے۔ بیٹی کی پیدائش پر ماں کی کیفیت کو افسانہ نگار نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے :

"ماں بننا کتنی بڑی نعمت ہے۔ میں وہ پل کیسے بھول سکتی ہوں جب میں نے پہلی بار تمہیں اپنی باہنوں میں اُٹھایا تھا۔ تمہارا ننھا سا وجود میری روح تک کو سرشار کر گیا۔ پہلی بار جب تمہیں سینے سے لگایا تو ایک عجیب سی مسرت، سکون اور انوکھی ٹھنڈک محسوس کی۔ میری گود میں ایک گول مٹول چاند سی گڑیا نے مجھے مکمل ہونے کا احساس دلا دیا۔" (خوشبو میرے آنگن کی۔ ص ۲۳)

بیٹی شادی کے بعد بیرونی ملک میں اپنے شوہر اور بیٹی کے ساتھ رہتی ہے۔ اس کا دل اپنے والدین کے لئے بے قرار رہتا ہے۔ حالانکہ فون پر اور ای۔ میل پر باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ وہ والدین کو وقتاً فوقتاً ان کی ضروریات کے لئے روپے بھیجتی رہتی ہے۔ بیٹی کو جب یہ علم ہوتا ہے کہ اس کی ماں کینسر جیسی نامراد بیماری کی زد میں ہے اور وہ کسی بھی وقت اس دنیا کو الوداع کہہ سکتی ہے تو وہ ماں کو اپنے پاس آنے کو کہتی ہے مگر ماں یہ کہہ کر منع کر دیتی ہے

کہ میں آخری وقت میں اپنی جڑوں سے جدا نہیں ہونا چاہتی۔ بیٹی ماں کو خط لکھنے کی ضد کرتی ہے۔ماں خط لکھوانے کی وجہ سمجھ جاتی ہے کہ بیٹی اس کے لکھے خط کو آخری نشانی کے طور پر اپنے پاس رکھنا چاہتی ہے۔

بیٹی کی ضد پر ماں اسے خط لکھتی ہے جس میں وہ اپنی شادی کے بعد کی زندگی، بیٹی کی ولادت پر دادی اور والد کے رویے کے بارے میں بھی لکھتی ہے اور پھر وقت کے ساتھ ساتھ بیٹی چندا کا سب کی چہیتی بن جانا، اس کا سب کی زندگیوں کو خوشیوں سے بھر دینا۔سب کچھ ماں خط میں لکھتی ہے۔چندا انجنیئر بن کر ماں باپ کا نام روشن کرتی ہے۔جب ماں چندا کی شادی کی بات کرتی تو پاپا اسے ڈانٹ دیتے کیونکہ وہ بیٹی کو خود سے دور نہیں کرنا چاہتے تھے۔

> ''تیرے پاپا تجھے کبھی اپنی نظروں سے دور نہیں کرنا چاہتے تھے۔وہ یہ بھی بھول گئے تھے کہ بیٹیاں پرایا دھن ہوتی ہیں۔انھیں ایک روز گھر سے رخصت بھی کرنا پڑتا ہے۔میں جب کبھی بھی شادی کی بات کرتی تو مجھے ڈانٹ دیتے۔ابھی چندا بہت چھوٹی ہے۔تمہاری تو عادت بن گئی ہے فضول فکر کرنے کی۔''

(خوشبو میرے آنگن کی۔ص ۲۵)

افسانہ نگار نے یہاں ایک ایسی عورت کا ذکر بھی کیا ہے جو دو بیٹوں کی ماں ہے اس لئے وہ خود کو دنیا کی خوش نصیب عورت سمجھتی ہے۔اس کے نزدیک بیٹیوں کا زیادہ خیال رکھنا پڑتا ہے۔شکر ہے میں اس سر دردی سے بچی ہوئی ہوں۔ایک روز وہی عورت چندا کی ماں کو بتاتی ہے کہ اس کے شوہر نے جو کچھ کمایا تھا وہ بیٹوں کی پڑھائی لکھائی پر لگا دیا۔لیکن بیٹے شادی کے بعد اپنی اپنی بیویوں کو لے کر الگ ہو گئے تو اس کے شوہر ریٹائرمنٹ کے بعد دوبارہ نوکری کی تلاش کر رہے ہیں۔پہلی بار وہ اپنی زبان سے یہ اقرار کرتی ہے کہ ''تجھے دیکھ کر سوچتی ہوں کاش بھگوان نے مجھے بھی ایک بیٹی دی ہوتی۔'' بظاہر یہ چھوٹا سا جملہ ہے لیکن اس میں بے پناہ درد سمویا ہوا ہے۔آج کل نا جانے کتنے ماں باپ ایسے ہیں جو اس کرب سے دوچار ہو رہے ہیں۔اس کے باوجود لوگ بیٹے کی ہی خواہش کرتے ہیں۔بقول افسانہ نگار :

''انسان نے بہت ترقی کی،لوگ چاند تک پہنچ گئے مگر بیٹیوں کو بوجھ سمجھنے کا چلن نہیں گیا۔پہلے زمانے میں لڑکی پیدا ہوتے ہی اُسے زندہ دفنا دیتے تھے اور آج اُسے پیدا ہونے کا حق بھی نہیں دیتے۔''

(خوشبو میرے آنگن کی۔ص۲۶)

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ ''خوشبو میرے آنگن کی'' آج کے دور کی سماجی حقیقت ہے جسے ایک مقصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ڈاکٹر رینو بہل نے کہانی کے ذریعے ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو بیٹی کو کوکھ میں ہی ختم کروا دیتے ہیں۔انہوں نے اپنی کہانی کے ذریعے یہ پیغام بھی دیا ہے کہ بیٹیاں بیٹوں سے کم نہیں ہیں بلکہ وہ ہی والدین کا سہارا ہوتی ہیں۔افسانے کے پلاٹ میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں ہے۔افسانے کی زبان سیدھی سادی اور عام فہم ہے۔افسانے میں خط کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>

بشریٰ اعجاز کا افسانہ ''خواب''

بشریٰ اعجاز موجودہ عہد کی نمائندہ افسانہ نگار ہیں ۔آپ کا پہلا افسانہ ''عمر میری تھی مگر'' ۱۹۹۰ء میں 'اوراق' میں شائع ہوا۔بشریٰ اعجاز کے افسانوں کا تعلق معاشرے کے مختلف مسائل اور بطورِ خاص طبقۂ نسواں کے خانگی مسائل ہیں جن کو افسانہ نگار نے عورت کی نفسیات اور اندرونِ ذات کو علامتی اور استعاراتی انداز سے پیش کیا ہے۔بشریٰ اعجاز کے افسانے عام طور پر استحصال شدہ عورت کو موضوع بنا کر لکھے گئے ہیں۔پاکستان کے زمیندارانہ نظام میں آج کی عورت دبی کچلی محسوس ہوتی ہے۔اس صورتِ حال کی طرف بشریٰ اعجاز کی کہانیاں

واضح اشارہ کرتی ہیں۔ان افسانوں میں بشریٰ اعجاز نے خیر و شر اور ان دونوں کے بیچ سے پھوٹنے والی حقیقتوں کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

"خواب" بشریٰ اعجاز کا ایک نفسیاتی افسانہ ہے جو شعور اور لاشعور کی کشمکش سے پیدا ہوا ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار کا درونِ ذات ہے۔افسانہ نگار نے خواب کے حوالے سے انسانی زندگی کی اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ انسانی زندگی میں سہولتیں اور آرائشیں چاہے کتنی ہی ہو جائیں لیکن وہ فطری طور پر محبت کی حقیقت سے دور نہیں ہو سکتا۔"خواب" افسانے کے متعلق ڈاکٹر روبینہ شبنم لکھتی ہیں :

> "بشریٰ اعجاز کا یہ افسانہ ان کا بہترین افسانہ کہلانے کا مستحق ہے جس میں شعور کی رو کی تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔ بات سے بات پیدا ہوتی چلی جاتی ہے اور ایک واقعے سے کئی واقعات کا سلسلہ مختلف زمانوں سے ہوتا ہوا شعور کی سطح پر ایک خواب کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔اس افسانے میں حبیبہ کا کردار ایسے لوگوں کی علامت بن کر ابھرا ہے جو اپنی زندگی میں شہرت اور کامیابی کے پیچھے دوڑتے تو رہتے ہیں لیکن عمر کے آخری حصّے میں انہیں محسوس ہوتا ہے کہ انہیں کچھ حاصل نہیں ہوا ان کے ہاتھ خالی ہیں، خوبصورت آنکھیں کشکول بن جاتی ہیں جو پھر وہ ایسے خواب دیکھنا شروع کرتی ہیں جن کی تعبیر اب ممکن بھی نہیں۔"
>
> (بشریٰ اعجاز : شخصیت اور افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۹۲۔ ۹۳)

خواب افسانے کی بنیادی کردار چالیس سالہ حبیبہ کی کہانی ہے جو ایک غریب پریوار سے اٹھ کر ایک نامور ماڈل بن جاتی ہے اور نیشنل لیول پر شہرت حاصل کر لیتی ہے۔ساتھ ہی وہ کامیاب ایڈورٹائزنگ ایجنسی کی مالک اور ایک مشہور فیشن میگزین کی ایڈیٹر بھی بن جاتی ہے۔اس کے شہرت یافتہ اور سلیبرٹی ہونے کی وجہ سے اخبارات اور میڈیا والے اس سے انٹرویو لینے کے لئے بار بار رابطہ بناتے ہیں۔ سعید حبیبہ کا پی۔اے ہے جو اس طرح کے اپائنٹ منٹ فکس کرتا ہے۔افسانے میں ایک موڑ ایسا آتا ہے جب حبیبہ اپنی ہر وقت کی زرق برق اور مصروف ترین

سچی سنوری زندگی سے کچھ لمحے صرف اور صرف اپنے لئے نکالتے ہوئے سعید کو سارے اپائنٹ منٹس کینسل کر دینے کو کہتی ہے۔اسے احساس ہوتا ہے کہ کامیابی اور شہرت پا لینے کے باوجود کہیں کوئی چیز گم ہو گئی ہے۔اس کے دل میں خالی پن کااحساس ہونے لگتا ہے۔ ایک وقت ایسا تھاجب میڈم حبیبہ کے انٹرویوز دینے کے لئے خصوصی اہتمام کیا جاتا تھا۔اسے کسی تقریب میں بطور چیف گیسٹ کے جانا بے حد پسند تھالیکن اب اسے یہ سب فضول باتیں لگنے لگتی ہیں:

> ''اس کے چہرے پر کھنچاؤ کی لکیریں بتاتی تھیں کہ وہ جیسے کسی فیصلے کی ابتدائی منزل پر ہو'بیک وقت آگے بڑھنے اور پیچھے ہٹنے جیسی کیفیت کوئی ایسی جگہ جہاں یہ سارے مکروہ چہرے نہ ہوں۔بناوٹی باتیں اور پروفیشنل ادائیں نہ ہوں' دن رات کے لمحے لمحے کا حساب رکھنے والی فضول Appointments نہ ہوں'خود کو شہرتوں کے لئے نیلام کر دینے والے غلیظ معاہدے نہ ہوں۔ایسا کچھ نہ ہو' رہیے ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو' اس کے اندر سے کمزور آواز میں دھیما سا مطالبہ ابھرا۔'' (آج کی شہرزاد۔ص ۲۰۳)

اس اثناء میں ایک نوجوان 'خواب والا' اپنی لکھی جانے والی 'خوابوں کی کتاب' کے لئے حبیبہ سے اس کے خوابوں کے بارے میں جاننے کے لئے باضد ہو کر آفس میں داخل ہو جاتا ہے۔ حبیبہ اس کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔خواب والا سوال کرتا ہے کہ میڈم! کیا آپ جانتی ہیں کہ خواب اور نیند کے درمیانی وقفے میں انسان پر کیا گزرتی ہے؟میڈم خواب دیکھنا کیسا لگتا ہے آپ کو؟میڈم کچھ یاد ہے آخری خواب کب دیکھا تھا آپ نے؟ حبیبہ کچھ بڑبڑاتے ہوئے ماضی کی یادوں میں پہنچ جاتی ہے۔ جہاں ساہیوال کے ایک گمنام سے گاؤں کے گندے ماحول میں پرورش پانے والی تیرہ سالہ خوبصورت بچی بیبو نے سنہری دنیا کے خواب دیکھے تھے۔ جہاں اس کا دل بھوری آنکھوں اور گندمی چہرے والے ایک لڑکے کی طرف بھی موم ہوا تھا۔وہ چہرہ حبیبہ کی آنکھوں میں کچھ اس طرح سما گیا تھا کہ وہ اسے کبھی بھلا نہ سکی۔خواب والا جاتے جاتے خوابوں میں کھوئی ہوئی حبیبہ سے مخاطب ہوتا ہے:

''میڈم 'آپ کے آخری خواب کے بغیر میری کتاب مکمل نہیں ہو سکتی مجھے اس میں آپ کا آخری خواب درج کرنا ہے 'کیا آپ کو معلوم ہے آپ کی سبز آنکھیں بنجر ہونے سے پہلے کتنی جاندار تھیں۔ کبھی سوچا آپ نے کہ اس کے بعد آپ نے کبھی کیوں کوئی خواب نہیں دیکھا۔ حالانکہ آپ دن بھر سوتی رہی ہیں۔ تمہیں کیسے معلوم 'اس کی بات پر وہ متحیر رہ گئی 'مجھے معلوم ہے۔ میں بہت کچھ جانتا ہوں' اس نے آہستہ سے کہااور دروازہ کھول کر باہر نکل گیا۔''

(آج کی شہرزاد 'ص۲۰۹)

حبیبہ کافی دیر بعد اپنے خواب سے نکل کر اپنے پی۔اے سعید سے کہتی ہے کہ اس خوابوں والے لڑکے کو بلاؤ جو صبح سے یہاں آیا ہوا تھا۔ اس اچانک خواہش پر پی۔اے چونکتا ہے اور کہتا ہے کہ میڈم وہ تو اسی وقت چلا گیا تھا جب آپ نے انٹرویو دینے سے منع کر دیا تھا۔ یہ سن کر حبیبہ سعید کو ڈانٹتی ہے :

''کیا بکتے ہو 'میں تو سارا دن اس خوابوں والے کے ساتھ ..... خوابوں والا؟ کون خوابوں والا میڈم 'سعید کی آواز میں تعجب نمایاں تھا۔ خوابوں والا' وہی جو مجھے ...... کوئی نہیں۔ تم جاؤ میری طبیعت ٹھیک نہیں 'پھر وہ آہستہ سے بڑبڑائی 'شاید میں نے کوئی خواب دیکھا تھا' پتہ نہیں آج میڈم کو کیا ہو گیا ہے سعید باہر جاتے جاتے سوچ رہا تھا عجیب بہکی بہکی باتیں کر رہی ہیں' صبح تمام ضروری اپائنٹ منٹس خواہ مخواہ کینسل کر دیں 'سارا دن آفس میں اکیلی بیٹھی رہیں..... اور اب کہتی ہیں...... !!'' (آج کی شہرزاد۔ ص۲۱۰)

تکنیکی طور پر کہا جا سکتا کہ بشریٰ اعجاز نے افسانہ ''خواب'' میں خیال ' پلاٹ اور زبان و بیان کی فنی پاسداری کی ہے۔ اس افسانے میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ بشریٰ اعجاز کے اکثر افسانوں میں دو مرد اور ایک عورت یا اس کے بر عکس ایک عورت اور دو مرد اپنے کردار نبھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں میں بشریٰ

اعجاز اپنی شخصیت کو تحلیل کر کے پیش کرتی ہیں۔ مجموعی طور پر بشریٰ اعجاز کے افسانے سماجی اور نفسیاتی پہلوؤں کی ایسی حقیقت ہیں جنہیں خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی صلاحیت اور نمائندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

››››››››››‹‹‹‹‹‹‹‹‹

››››››‹‹‹‹‹

حاصلِ مطالعہ

افسانہ نثر کی وہ صنف اور قسم ہے جو انسانی زندگی کی کسی حقیقت کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔اسے کسی حقیقت کی کہانی تو کہا جا سکتا ہے ،حقیقت نہیں۔دنیا میں آنے والے ہر انسانی بچے کو اس کی ماں لوری سے بولی تک کہانی ہی سے بہلاتی ہے۔اردو میں افسانہ نگاری بھی اسی تانے بانے کے ساتھ اپنا سفر طے کر رہی ہے۔خواتین مردوں سے اس لئے مختلف ہیں کہ وہ اپنے ایک وجود میں کئی کرداروں میں جیتی ہیں ،جنم داتا ہوتی ہیں اور گرہستی کی ذمہ داریاں مرد سے زیادہ انجام دیتی ہیں۔خواتین کی گودیں ہی اگلی نسلوں کی پہلی درس گاہ بھی ہوتی ہیں۔اس پس منظر کی روشنی میں جب ادب میں ہم خواتین کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اُس میں نرم دلی کے ساتھ رشتوں کو باندھنے اور سماج کو بنانے میں عورت کا کردار مرد سے زیادہ اہم نظر آتا ہے۔

مذکورہ بنیادی پہلو کی روشنی میں ''پنجاب کی خواتین افسانہ نگار : تفہیم و تجزیہ'' موضوع کے تحت تحقیقی و تنقیدی مطالعہ عمل میں لایا گیا جسے پانچ بنیادی ابواب میں بانٹ کر پہلو در پہلو تقسیم و تفہیم کے گوشے اجاگر ہوئے ہیں۔اس مقالے کا پہلا باب ادبی و تاریخی سطح پر 'اردو افسانہ اور پنجاب' قائم کیا گیا جس میں 'افسانے کے آغاز وارتقا' سے پنجاب کے اہم افسانہ نگاروں تک کا تجزیہ کیا گیا۔اردو افسانے کے روایتی تعارف اور اس کی تدریج وترقی بیان کرتے ہوئے افسانے کے رشتے کو خطۂ پنجاب کے تاریخی ،جغرافیائی ،سماجی ولسانی پس منظر کے ساتھ ساتھ جوڑ کر اردو افسانے کی ایک نئی فضا کو اجاگر کرنے میں کہیں نہ کہیں یہ مقالہ معاون ومددو بنے گا۔اس باب کے تعلق سے تین ضمنی عنوانات قائم کئے گئے ہیں جن میں 'اردو افسانے کا آغاز وارتقاء' کے بعد 'افسانے کی فنّی ،تکنیکی اور تخلیقی نوعیت' پر جو گفتگو کی گئی ہے اس میں اس بات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ پنجاب سے متعلق

مرد اور خاتون فکشن نگاروں کے مطالعے میں اردو زبان وادب کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی مادری زبان پنجابی کا ادب بھی شامل رہا ہے۔ پنجاب میں جو ادب شروع سے تخلیق ہوتا رہا ہے اس میں بیان کی وسعت کو جب ہم پنجاب کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں دیکھتے ہیں تو وضاحتیں اور بھی کھلی ہوئی اور پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔اردو افسانے میں سماجی زندگی کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ نفسیات اور جنسیات کو پہلی بار سعادت حسن منٹو نے موضوع بنایا۔اس طرح کا افسانہ اردو میں نہ منٹو سے پہلے لکھا گیا اور نہ منٹو کے بعد لکھا گیا۔راجندر سنگھ بیدی نے پنجاب کی علاقائی رسومات اور طرزِ زندگی کو اپنے افسانوں میں ڈھالا۔اس کی مثال ''ایک چادر میلی سی'' جیسی اہم تخلیق ہے جس کا نعم البدل آج تک کوئی کہانی نہیں ہوئی۔ بلونت سنگھ نے اپنی کہانیوں کے ذریعے پنجاب کے دیہاتوں، سکھوں اور جاٹوں کی زندگی سے متعارف کرایا۔اس طرح کی معاشرت کسی اور افسانہ نگار نے نہیں پیش کی۔ متذکرہ افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی نے تقسیمِ ملک اور بٹوارے کے مُضر سماجی اثرات ، مکان اور لامکانی کی جو عکاسی کی وہ بھی یگانہ ومنفرد بن گئی۔ یہ وہ گوشے ہیں جن کو مقالے کے پہلے باب میں اجاگر کرنے کی خاطر خواہ کوشش کی گئی ہے۔

اسی باب میں گذشتہ ایک صدی کے دوران پنجاب کے جو نمایاں اردو افسانہ نگار رہے ہیں ان کے نام بھی مقالے میں شامل ہیں۔ یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ اردو افسانے کی تاریخ میں پنجاب کے کچھ ایسے افسانہ نگاروں کا ذکر ہی نہیں ہوا جنھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو سے کیا تھا لیکن بعد ازاں وہ لوگ پنجابی افسانہ نگاری میں منتقل ہو گئے۔ مثلاً : کرتار سنگھ دُگل' جن کا اردو افسانہ 'شمع' آج بھی نصاب میں پڑھایا جاتا ہے۔ پنجابی شاعرہ اور فکشن نگار امرتا پریتم جنہوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو میں افسانہ 'تہہ خانہ' لکھ کر کیا۔ان کا ایک ناول 'ایک تھی انیتا' پہلے پنجابی میں پھر اردو میں منتقل ہوا۔امرتا پریتم کی خود نوشت سوانح عمری 'رسیدی ٹکٹ' پہلے پنجابی میں اور پھر اردو میں شائع ہوئی ۔امرتا پریتم کو ان کی ادبی خدمات پر گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔اجیت کور ایک پنجابی مصنفہ ہیں لیکن اردو ادب کی دنیا میں بھی وہ جانی پہچانی جاتی ہیں۔ خالد محمود نے اجیت

کور کے پنجابی ناول 'گوری' کا اردو میں ترجمہ کیا۔اجیت کور کو ان کی خود نوشت خانہ بدوش پر ۱۹۸۶ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ مقالے میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ادب کو سرحدوں کی تقسیم سے الگ کر کے مطالعہ کیا جائے۔

اسی باب کے آخر میں خاص طور پر 'پنجاب کے اہم افسانہ نگار' ضمنی عنوان کے تحت بااعتبارِ عمر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے سوانحی خاکے اور اردو افسانے کے لئے منفرد کارنامے اس پہلو کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں کہ ان میں پنجاب کی جھلک اور انفرادیت دونوں سے بھی متعارف کرایا جا سکے۔

مقالے کا دوسرا باب ''پنجاب میں اردو افسانے کے موضوعات (جغرافیائی، سماجی اور سیاسی حالات)'' مقرر کیا گیا جس کے تحت پنجاب کے چھ ہزار سال پرانے تاریخی منظر نامے کا سرسری جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ابتدائی دور کے ٹیکسلا اور ہڑپا عہد سے سکندر اور چندر گپت موریا کے زمانے تک کی تاریخِ پنجاب کا ذکر کرتے ہوئے تاریخی حوالوں سے قدیم عہد کی اُن دو کتابوں کا بھی ذکر کیا ہے جنہوں نے پنجاب کے حوالے سے قدیم ہندوستان کو سمجھنے میں کلیدی رول ادا کیا۔ یہ کتابیں ''رگ وید'' اور پارسیوں کی مقدس کتاب ''اویسٹا'' ہیں، ان کتابوں سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ قدیم زمانے میں پنجاب کا نام سپت سندھو یعنی سات دریاؤں کا خطّہ تھا اور یہ خطّہ سندھ ندی تک پھیلا ہوا تھا۔ بعد کے زمانے میں پنجاب کی شناخت پانچ دریاؤں کے تعلق سے پنج آب، یعنی پنجاب ہوئی۔ پنجاب میں ڈھائی ہزار سال پہلے سکندر کی پورس سے جنگ ہوئی اور اس کے بعد کے زمانے میں چندر گپت موریا کی حکومت قائم ہوئی اور اس طرح کُشان اور کنشک راجاؤں کے دور تک چین اور ہندوستان کے تجارتی تعلقات مضبوط ہوتے چلے گئے۔ چھٹی صدی عیسوی میں منگولوں نے پنجاب پر حکومت کی جسے آٹھویں صدی عیسوی میں راجپوتوں کے راجا دہر نے ختم کیا۔ دو سو برس تک پنجاب پر راجپوتوں نے راج کیا۔ دسویں صدی عیسوی میں محمد بن قاسم اور پھر الپتگین اور سبتگین وغیرہ نے حکومتیں کیں۔ان کے بعد پنجاب میں غزنیوں اور غوریوں کی حکومت قائم ہوئی

۔اسی دور حکومت میں صوفیائے کرام پنجاب آئے جن کے دم قدم سے اسلامی نظام اور معاشرے کا دور دورہ پنجاب میں شروع ہوا۔ گیارہویں صدی عیسوی میں ابو ریحان البیرونی جیسا تاریخ داں پنجاب میں آیا جس نے ہندوستان کو ''تاریخ الہند'' جیسی کتاب دی۔اسی صدی میں پنجاب تصوف سے بھی بہرہ مند ہوا اور لاہور میں داتا گنج بخش سیّد علی ہجویریؒ نے تصوف کی پہلی کتاب ''کشف المحجوب'' ۱۰۴۵ء میں تصنیف کی جس کے دنیا بھر میں تراجم ہو چکے ہیں۔داتا صاحب کے فوراً بعد غزنوی دورِ حکومت میں بابا شیخ فرید الدین گنج شکرؒ کی صوفیانہ روحانی تحریک نے بھی پنجاب کی سماجی زندگی کو نئی سمت و رفتار دی۔غزنیوں کے بعد غوریوں کی حکومت اور ان کے بعد فی زمانہ سات نسلوں تک مغلوں کی حکومت رہی۔اس میں سماجی زندگی مختلف نشیب وفراز سے دوچار ہوتی رہی۔دنیاوی حکومتوں نے عروج سے زوال دیکھے لیکن پنجاب میں روحانی حکومت کا بول بالا آج بھی اسی طرح قائم ہے جس طرح گذشتہ صدیوں میں رہا۔پندرہویں صدی عیسوی سے اٹھارہویں صدی عیسوی تک سکھ مذہب اور اس کے دس گورو صاحبان کے پیغاماتِ وحدت نے بھی پنجاب کی عوام کی زندگی کو اخوت و اتحاد میں ڈھالا جس کے نتیجے میں ایک سانجھا کلچر، سانجھا چولہا اور مل جل کر لنگر میں شریک رہنے کی روایت قائم ہوئی جو آج بھی ہے۔

اٹھارہویں صدی سے بیسویں صدی تک برطانوی حکومت کے خلاف تحریکِ آزادی اور پھر آزادی قائم ہونے کے بعد پنجاب کی تقسیم در تقسیم کے دوران پنجاب میں جو سیاسی اتھل پتھل رہی اس سے پنجاب کے جغرافیائی اور سیاسی حالات میں کئی تغیر واقع ہوئے۔ان تمام حالات کے باوجود پنجاب کا کلچر اپنی الگ شناخت کے ساتھ قائم رہا۔

دوسرے باب کے بنیادی موضوع کی روشنی میں کلچر، تقسیمِ وطن اور تلاشِ مکان و پہچان قائم کر کے وضاحتیں کی گئی ہیں۔ کلچر کے تحت پنجاب کے تین حصے ماجھا، مالوا اور دوآبہ کی نشاندہی کرتے ہوئے ان علاقوں کے لوک ناچ مثلاً: گدّا، کِکلی، سمّی، جھومر وغیرہ کے تعارف دیئے گئے ہیں۔یہ وہ پنجابی رقص ہیں جن کا ذکر پنجاب کے اردو افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں کیا ہے۔اسی طرح پنجاب کے لوک گیت

مثلاً: لوری ،ماہیا،ٹپہ ،بولی ،سُہاگ اور گھوڑی وغیرہ کے تعارف دیئے گئے ہیں۔اس پورے پنجابی کلچر کو پنجاب کے قبائلی ،دیہی ،پس ماندہ کرداروں کو پنجاب کی جن رسموں ریتوں ' لوک روایتوں اور محاوروں کے ساتھ افسانہ نگاروں نے پیش کیا ہے اُن سے اردو دنیا کو متعارف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس ضمنی باب 'کلچر' کے تحت بلونت سنگھ کا افسانہ ''جگّا'' کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

تقسیمِ وطن ایک ایسا ناگزیر تاریخی واقعہ اور حادثہ ہے جسے پنجابیوں نے قریب سے محسوس بھی کیا اور بھوگا بھی ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیم جسے تقسیمِ ہند کہا گیا دراصل تقسیمِ پنجاب ہے۔اس تقسیم سے براہِ راست پنجاب کے افسانہ نگار متاثر ہوئے جن میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر ،راجندر سنگھ بیدی ،احمد ندیم قاسمی ،بلونت سنگھ ، بانو قدسیہ ،فرخندہ لودھی وغیرہ شامل رہے۔اس لئے ان دردناک واقعات کا زیادہ اثر پنجاب کے ادیبوں نے لیا جن میں اردو اور پنجابی کے ناول نگار اور افسانہ نگار پیش پیش ہیں۔

تقسیمِ ملک ،خاص طور پر تقسیمِ پنجاب کے نتیجے میں جو فسادات برپا ہوئے نیز اِن حالات سے متعلق عوام میں تلاشِ مکان و پہچان کا نیا مسئلہ کھڑا ہوا۔افسانہ نگاروں نے مہاجرین کی نفسیاتی الجھنوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کامیاب افسانے لکھے۔اس سلسلے میں قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اہم افسانہ ہے۔قرۃ العین حیدر کے اس موضوع پر افسانوی مجموعے ''یاد کی اِک دھنک جلے'' ''پت جھڑ کی آواز'' اور ''شیشے کے گھر'' منظر عام پر آئے۔ان مجموعوں کے افسانے تقسیمِ وطن کے بعد مہاجرین کی نفسیاتی کیفیات کو پیش کرتے ہیں۔بطورِ خاص ''حسب نسب'' ''جلا وطن'' اور ''پت جھڑ کی آواز'' وغیرہ افسانے بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔انتظار حسین نے مہاجرین کو نئے ملک میں آبادکاری کے سلسلے میں پیش آنے والے مسائل کو اپنے افسانوی مجموعے ''شہر افسوس'' اور '' گلی کوچے'' میں بیان کیا ہے۔ان مجموعوں میں ''اُستاد'' ''قیّوما کی دوکان'' اور ''ایک بن لکھی رزمیہ'' وغیرہ افسانوں کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

تلاشِ مکان و پہچان سے متعلق مہاجرین کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑا اس کی عکاسی بلونت سنگھ کے افسانے "ویلے۔۴۸" میں اس طرح دیکھی جاسکتی ہے۔

پنجاب کے افسانہ نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی نے تقسیم پنجاب کے بعد تلاشِ مکان و پہچان کے موضوع پر افسانہ "لاجونتی" لکھ کر شہرت حاصل کی اور بلونت سنگھ نے ویلے۔۴۸ میں 'اس مسئلے کو اجاگر کیا ہے۔اس باب کے تیسرے ضمنی عنوان "تلاشِ مکان و پہچان سے متعلق نمائندہ افسانے" کے تحت ان دونوں افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

تیسرا باب "پنجاب کے موضوع پر لکھے گئے اہم اردو افسانے (بحوالہ نسوانی کردار)" ہے۔پنجاب کے جن اہم افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں نسوانی کرداروں کے حوالے سے تاریخ ساز افسانے لکھے 'ان میں سعادت حسن منٹو'کرشن چندر'راجندر سنگھ بیدی'احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے منتخب ایک ایک افسانے کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ان کہانیوں کی ترتیب افسانے کی کردار خواتین کی عمروں کی روشنی میں کی گئی ہے۔سب سے پہلے کرشن چندر کی کہانی" تائی ایسری" ہے جو شفقت کا مرقع ہے۔دوسرا افسانہ احمد ندیم قاسمی کا "وحشی" ہے جس کا بنیادی کردار 'بُڑھیا' ایک سیدھی سادی دیہاتی عورت ہے جو بڑبڑاتی رہتی ہے۔تیسرا افسانہ راجندر سنگھ بیدی کا 'اپنے دُکھ مجھے دے دو" ہے۔جس کا بنیادی کردار 'اندو' ایک ذمے دار خاتونِ خانہ ہے جس کا عمل افسانے کے عنوان سے ظاہر ہے۔چوتھا افسانہ بلونت سنگھ کا "سزا" ہے جس کا بنیادی کردار جیت کور ہے۔یہ جیتو ایک ایسی کنواری لڑکی ہے جو اپنے ماں باپ کے مرنے کے بعد اپنے گھر اور جوانی دونوں کی حفاظت کرتی ہے۔پانچواں افسانہ سعادت حسن منٹو کا "کھول دو" ہے جس کی نسوانی کردار سترہ سالہ سکینہ جوانی میں بوالہوسی کی شکار ہوتی ہے۔کہانی "تائی ایسری" میں پنجاب کی عورت کی ہمدردی اور داد رسی کو کرشن چندر نے اجاگر کیا ہے۔۱۹۴۷ء کے فسادات سے متاثر پناہ گزینوں کو تائی ایسری جیسی پنجاب کی کتنی ہی عورتوں نے اپنے گھر آنگن میں بسایا۔اس کی جھلک افسانہ "تائی ایسری" میں نمایاں طور پر اجاگر ہے۔

بہر حال اس باب کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ نسوانی کرداروں کے حوالے سے پنجاب کے موضوع پر لکھے گئے متذکرہ اہم اردو افسانوں میں پنجاب کی عورت کا کردار مثالی بھی نظر آتا ہے اور ہمدردی اور مامتا کے پہلو کو بھی اجاگر کرتا ہے۔افسانوں کے مذکورہ کرداروں کو پیش کر کے پنجاب کے افسانہ نگاروں نے محبت اور الفت کے پیغام کو فروغ دیا ہے۔

چوتھا باب مقالے کا بنیادی اور کلیدی باب ہے جس میں پنجاب کی خاتون افسانہ نگاروں کا تعارف اور ان کے افسانوں کی تفہیم کی گئی ہے۔بنیادی طور پر تو اس باب میں اہم ترین دس خواتین افسانہ نگاروں کی حیات وخدمات پر وضاحت سے گفتگو کی گئی ہے لیکن اردو افسانے کی تاریخ میں ابتدا سے موجودہ زمانے تک جتنی بھی افسانہ نگار ہوئی ہیں اس سب کا کماحقہُ اس باب میں ذکر ہوا ہے۔اس ذکر میں یہ بات سامنے آئی ہے کہ اردو افسانے کی ابتدا سے موجودہ عہد تک مجموعی خاتون افسانہ نگاروں کی تعداد (۳۲۷) ہے ۔اس تعداد کو مندرجہ ذیل طور پر تقسیم کر کے پرکھا جا سکتا ہے :

ا۔ ہندوستان اور پاکستان کی مجموعی خواتین اردو افسانہ نگار : (۳۲۸۔نام مندرجہ ذیل ہیں)

رقیہ سخاوت حسین ،عباسی بیگم ،محمدی بیگم ،عظمت النساء بیگم ،نذر سجاد حیدر ،سیدہ فضل فاطمہ ،آصف جہاں ،انجم آرا ،امُت الوحی ،بیگم شاہنواز ،ز۔خ۔ش (زہرا خاتون شیروانی) ،بغدادی بیگم ،مسز الف ۔ظ۔حسن ،رشیدۃ النسا ،الف۔ظ۔حسن ،رشیدۃالنساء ،اکبری بیگم ،مسز عباس طیب جی ،حجاب امتیاز علی ،خاتون اکرم ،فاطمہ بیگم ،مسز یوسف الزماں ،رضیہ ناصرہ ،شریمتی یشودا دیوی ،شیو رانی دیوی ،ایس نصرت رعنا ،سرلا دیوی ،صغریٰ ہمایوں مرزا ،محترمہ زیڈ ۔بی ،کوشلیا اشک ،شانتا بالی ،سعیدہ اختر ،زبیدہ زری ،آمنہ نازلی ،راحت آرا بیگم ،مسز عبدالقادر ،نسیم ایوب ،زبیدہ سلطان ،عزیز النساء ،عظمت النساء بیگم ،سعیدہ اختر ،رضیہ سجاد ظہیر ،صالحہ عابد حسین ،ممتاز شیریں ،اے آر خاتون ،جیلانی بانو ،عصمت چغتائی ،خدیجہ مستور ،بانو قدسیہ ،ہاجرہ مسرور ،قرۃالعین حیدر ،عطیہ پروین ،واجدہ تبسم ،عفت موہانی ،شفیقہ فرحت ،آمنہ ابوالحسن ،زہرہ جمال ،مسرور جہاں ،رفیعہ

منظورالامین، عائشہ صدیقی، غزال ضیغم، شمیم صادقہ، بانو سرتاج، شکیلہ رفیق، قمر جمالی، سمیرا حیدر، سلطانہ مہر، فریدہ رحمت اللہ، نعیمہ ضیاء الدین، محسنہ جیلانی، حمیدہ معین رضوی، نجمہ عثمانی، صفیہ صدیقی، صغرا مہدی، ڈاکٹر رینو بہل، سرور جہاں، عائشہ صدیقی، عطیہ پروین، صبیحہ انور، انور نزہت، نگار عظیم، قمر قدیر ارم، شیما رضوی، قمر غزالہ اعجاز، نصرت شمسی، افشاں ملک، تسنیم فاطمہ امروہوی، شمیم راہی، صبوحی طارق، کہکشاں پروین، شیریں نیازی، انوری بیگم، محمودہ نغمی، رشیدہ جہاں انور، نزہت پروین، حرمت شمع فاطمہ، ذکیہ جبیں، رضوانہ ارم، تسکین فاطمہ، سید متین واسطی، سیما انور، شمع افروز، شمیمہ جمال، طلعت بدر فاطمہ، عزت آرا فاطمہ، قرۃ العین انور، کہکشاں نوید، نوشاد پروین، شکیلہ اختر، رضیہ رعنا، نسیمہ سوز، شاہدہ اختر حاجی پوری، اعجاز شاہین، عصمت آرا، نصرت آرا، نزہت نوری، شمیم صادقہ، نزہت پروین، شمیم افزا قمر، ذکیہ مشہدی، قمر جہاں، کہکشاں انجم، اشرف فاطمہ، تبسم فاطمہ، نوشابہ خاتون، تسنیم کوثر، صبوحی طارق، عنبری رحمٰن، آشا پربھات، نزہت طارق ظہیری، ترنم ریاض، زنفر کھوکھر، نعیمہ احمد مہجور، سیدہ نکہت فاروق، عبرت کھوکھر، منظورہ اختر، واجدہ تبسم، زینت فردوس زینت، ایم نساں، رابعہ شاہین، ثمیہ شاعر، روحی شال، نرگس ستارہ، بی۔ کے پنو پرواز اور ڈاکٹر روبینہ شبنم۔

الطاف فاطمہ، رضیہ بٹ، رضیہ فصیح احمد، بانو قدسیہ، اختر جمال، رشیدہ رضویہ، زاہدہ حنا، خالدہ حسین، فرخندہ لودھی، بشریٰ رحمٰن، فاطمہ حسن، شہانہ گیلانی، انیقہ ناز، پروین عاطف، ارجمند شاہین، زیتون بانو، جمیلہ ہاشمی، سائرہ ہاشمی، ارجمند شاہین، اختر جمال، رشیدہ رضویہ، ام عمارہ، نگہت لغاری، مسرت لغاری، نگہت مرزا، بشریٰ اعجاز، نکہت حسن، فردوس حیدر، سعیدہ گزدر، عذرا اصغر، نور الہدیٰ، شمع خالد، نعیمہ ضیاء الدین، شمائلہ ناز، عشرت نقوی، حمیدہ رضوی، طاہرہ نوید، سعیدہ احسان، شعور فاطمہ، عفرا غفور، طاہرہ زریں، کشور سعید، غزالہ نثار، رضیہ ملک، نزہت آرا، ضیاء النساء، ناظمہ تبسم، عذرا بخاری، شاہدہ امام، سیما مہر ظلمت، سعیدہ افضال، بیگم رشید طلعت، نگار سلطانہ، ایم سلطانہ، ناصرہ شفیع، فرخندہ نگار، رضیہ جمیل، رضیہ عندلیب، ناہید ظفر، شگفتہ گل، قیصرہ ظہور، شاہدہ سلطانہ، فرحت سحر، آمنہ یاسمین، طاہرہ شبنم، زینت بخاری، شاہین وقار، شہناز گل رضوی، رفعت

یاسمین،کشور عمر،عابدہ منیر،عذرا جمیل،کوثرجہاں، افسر سلطانہ، رخسانہ صولت، شمیم مجتبیٰ،سیمافخری، پروین عثمان، نگارانبساط، منیر عروج، عابدہ صدیق،روبینہ امین،مہرالنساء،نرگس بخاری،عابدہ صدیق،نصرت علی،فرحت جبیں،شاہدہ صدف،شاہدہ اختر،بیگم شائستہ اکرام اللہ،جاویدہ جعفری،نشاط فاطمہ،سیدہ حنا،ثریا خورشید،ثاقبہ رحیم الدین، تسنیم منٹو،نجمہ سہیل،سیماپیروز،عطیہ سید،نیلم احمد بشیر،افضل توصیف،رفعت،نسیمہ اشرف علی،خالدہ ملک،عبیدہ سید،خاور راجا،فریدہ حفیظ،شبنم شکیل،سلمیٰ اعوان،شمع خالد،گوہر سلطانہ عظمیٰ،زہرا منظور الٰہی،نیلوفر اقبال،خالدہ شفیع،رئیس فاطمہ،فہمیدہ ریاض،شمع خالد،نکہت حسن،ڈاکٹر فردوس انور قاضی،شہناز پروین،روشن سبطین،بتول رحمانی،صالحہ خاتون، سعادت نسرین،عذراعباس،رخسانہ صولت،افشاں عباسی، ندرت الطاف،یاسمین ہماگورمانی،نسیم انجم،نسرین قریشی،ڈاکٹر غزالہ خاکوانی،لبابہ عباس،ڈاکٹر راشدہ قاضی،نزہت گردیزی،شہابہ گیلانی،فرزانہ آغا،بلقیس عابد علی،اُم زبیر،محمودہ حق ثریا جبیں،عظمیٰ گیلانی،بلقیس ظفر،عفت گل اعزاز،زینت قاضی،نجمہ افتخار راجہ،خالدہ انور،فاطمہ حسن،زہرا منظور الٰہی،ثمر بانو ہاشمی،فرخندہ شمیم،سیدہ عبیدہ،نگہت عبداللہ،نیلوفر سید،زیب النساء زیبی،ارجمند شاہین،نظیر اعظم،صباحت مشتاق،قدسیہ ہما،عرفانہ خلیل،فیروزہ بخاری،عذرا سید،راحت وفا،بتول فاطمہ،مزمل بھٹی،کلثوم قاسم،غازیہ شاہد،فوزیہ تبسم،نیلم ناہید درانی،شبہ طراز،صائمہ طراز،صائمہ نورین بخاری،سمیرا نقوی،صفیہ صدیقی،محسنہ جیلانی،حمیدہ معین رضوی،بانو ارشد،نعیمہ ضیاالدین،رفعت مرتضٰی،شاہدہ احمد،نجمہ عثمان،شکیلہ رفیق،ڈاکٹر کوثر جمال،فرحت پروین،ڈاکٹر نگہت نسیم اور سعدیہ بھٹی۔

۲۔ مشترکہ پنجاب (ہندو پاک) کی خواتین افسانہ نگار : (۴۱)

حجاب امتیاز علی،صالحہ عابد حسین، ممتاز شیریں،ہاجرہ مسرور،بانوقدسیہ، خدیجہ مستور،فرخندہ لودھی،بشریٰ رحمٰن، ڈاکٹر رینو بہل،بشریٰ اعجاز،سرلادیوی،الطاف فاطمہ،شانتا بالی،کوشلیا اشک،جمیلہ ہاشمی، تسنیم منٹو،سیدہ عفرا بخاری،سائرہ ہاشمی،خالدہ حسین،فردوس حیدر،امّ عمارہ،شبنم شکیل،نسرین قریشی، نجمہ

سہیل، سیما پیروز، عطیہ سیّد، نیلو فر اقبال، نیلم احمد بشیر، یاسمین ہما گرمانی، امریتا پریتم، اجیت کور، کہکشاں ملک، افضل توصیف، فرخندہ لودھی، رفعت، نسیمہ اشرف علی، پروین ملک، خالدہ ملک، عبیدہ سید، خاور راجا اور نزہت زہرہ گردیزی۔

A پنجاب کی وہ خواتین جو بہت زیادہ نمایاں نہیں ہوئیں : (۱۹)

سرلا دیوی، الطاف فاطمہ، شانتا بالی، کوشلیا اشک، جمیلہ ہاشمی، تسنیم منٹو، سیدہ عفرا بخاری، سائرہ ہاشمی، خالدہ حسین، فردوس حیدر، امّ عمارہ، شبنم شکیل، نسرین قریشی، نجمہ سہیل، سیما پیروز، عطیہ سیّد، نیلو فر اقبال، نیلم احمد بشیر اور یاسمین ہما گرمانی۔

B وہ خواتین جو پنجابی ادب میں معروف ہوئیں لیکن ابتداء اردو افسانے سے کی : (۰۴)

امریتا پریتم، اجیت کور، کہکشاں ملک، پروین ملک۔

C اردو اور پنجابی کی مشترکہ اہم خواتین افسانہ نگار : (۰۸)

افضل توصیف، فرخندہ لودھی، رفعت، نسیمہ اشرف علی، خالدہ ملک، عبیدہ سید، خاور راجا اور نزہت زہرہ گردیزی۔

D وہ خواتین جو اردو افسانے میں امتیازی حیثیت کی حامل ہیں : (۱۰)

حجاب امتیاز علی، صالحہ عابد حسین، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، بانو قدسیہ، خدیجہ مستور، فرخندہ لودھی، بشریٰ رحمٰن، ڈاکٹر رینو بہل اور بشریٰ اعجاز۔

قابلِ ذکر ہے کہ اس مقالے میں ادب کے تحقیقی موضوع کو جغرافیائی طور پر نہ بانٹتے ہوئے ایک ثقافت سے جڑے خطۂ پنجاب کے حوالے سے ترتیب دیا گیا ہے۔اس مقالے میں یہ نظریہ مقدم رکھا گیا ہے کہ زبان وادب کو الگ الگ ملکوں یا سرحدوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ مذکورہ طور پر جن ۳۲۸ خواتین افسانہ نگاروں کا

ذکر کیا گیا ہے اُن میں پہلے حصّے کی اردو افسانہ نگار خواتین کے نام ان کے زمانے کے مطابق مقالے میں شامل کیئے گئے ہیں۔دوسرے حصّے میں پنجاب سے متعلق جن اکتالیس افسانہ نگاروں کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں سے کچھ کے مختصر تعارف اور دس ممتاز خواتین افسانہ نگاروں کا تفصیلی تعارف دیتے ہوئے ان مشاہیر کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔غالباًاردو کی خواتین افسانہ نگاروں کی یہ فہرست اور ترتیب پہلی بار اہلِ ادب کے سامنے آئے گی جو افسانے کے موضوع پر مطالعہ کرنے والوں کے لئے مدد گار ثابت ہو گی۔

اسی طرح اس مقالے کے ذریعے اردو ادب کی دنیا پہلی بار پنجابی ادب کی ان اہم افسانہ نگاروں سے بھی متعارف ہو گی جنھوں نے پنجابی کے ساتھ اردو میں بھی بہترین افسانے لکھے۔مجموعی طور پر اس باب کی خاتون افسانہ نگاروں کے اذکار سے یہ گوشہ بھی اجاگر ہوتا ہے کہ پنجاب کی خواتین نے پنجاب کی سیاسی تقسیم اور لسانی بٹوارے کو اہمیت نہ دے کر اپنی کہانیوں میں انسانی اقدار اور اپنی پنجابیت کو خصوصی طور پر اُجاگر کیا ہے۔

پانچویں باب میں پنجاب کی دس نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں ،حجاب امتیاز علی ،صالحہ عابد حسین ،ممتاز شیریں ،خدیجہ مستور ،بانو قدسیہ ،ہاجرہ مسرور ،فرخندہ لودھی ،بشریٰ رحمٰن ،ڈاکٹر رینو بہل اور بشریٰ اعجاز کے اہم افسانوں کا پنجاب اور پنجابیت کے حوالے سے رومانی ،سماجی ،سیاسی اور نفسیاتی تنقید کے حوالے سے مطالعہ کیا گیا ہے ۔میں نے محسوس کیا ہے کہ اردو کی ابتدائی افسانہ نگار جن کا تعلق پنجاب سے رہا ہے ان میں حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں رومانیت کی فضا اور صالحہ عابد حسین کے افسانوں میں مسلم معاشرے کی قدریں دیکھنے کو ملتی ہیں ۱۹۲۵ءسے ۱۹۳۰ء کے دوران پیدا ہونے والی پنجاب کی خاتون افسانہ نگاروں میں ممتاز شیریں ، خدیجہ مستور ،بانو قدسیہ اورہاجرہ مسرورکے افسانوں کے موضوعات میں انسانی نفسیات ،سماجی رشتوں کی عکاسی ،معاشرے اور ملک کی تقسیم کا کرب ،مکان اور لا مکانی کی فضا نمایاں ہے۔ان افسانہ نگاروں نے ملک کی تقسیم کو دیکھا اور بھوگا ہے۔فرخندہ لودھی اور بشریٰ رحمٰن کے افسانوں میں پاکستان کا قیام اور وہاں کا معاشرہ ہے اور معاشرے کے ساتھ ساتھ سیاسی اتھل پتھل کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں ۱۹۵۵ء کے بعد پیدا ہونے والی

پنجابی خاتون افسانہ نگار رینو بہل اور بشریٰ اعجاز نے اپنے افسانوں میں جمہوریت پسندی اور سماج میں عورت کے وقار کو نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔علاوہ ازیں ان کے افسانوں میں عورت کی کیفیات اور عورتوں کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔چنانچہ ایسے افسانوں کا نفسیاتی تنقید کی رو سے مطالعہ کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر میرا مقالہ اردو افسانہ نگاری کے ایوان میں ایک نیا روشن دان وا کرنے کی کوشش ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ایک کوشش ہے کہ مردوں کے دوش بدوش خواتین زندگی کے جن میدانوں میں آگے بڑھتی ہیں ان کی پذیرائی ہوسکے تاکہ آنے والے وقت میں روشن خیالی کے ساتھ اور بھی روشن دان بن سکیں جن سے تازہ روشنی اور ہوا آسکے۔

☆☆☆

کتابیات

☆ بنیادی بساط

۱۔ اعجاز، بشریٰ　　"بارہ آنے کی عورت" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸ء

۲۔ اعجاز، بشریٰ　　"آج کی شہر زاد" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۲ء

۳۔ بہل، ڈاکٹر رینو　　"آئینہ" بہل پبلیکیشنز، چنڈی گڑھ ۲۰۰۱ء

۴۔ بہل، ڈاکٹر رینو　　"خوبشو میرے آنگن کی" موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۵۔ بہل، ڈاکٹر رینو　　"بدلی میں چھپا چاند" موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۱۲ء

۶۔ بیدی، راجندر سنگھ　　"اپنے دُکھ مجھے دے دو" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۹۷ء

۷۔ حسین، صالحہ عابد　　"سلسلۂ روز و شب" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۴ء

۸۔ حسین، صالحہ عابد　　"تین چہرے تین آوازیں" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۶ء

۹۔ رحمٰن، بشریٰ　　"نفس پیمانے" دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۱۳ء

۱۰۔ شیریں، ممتاز　　"میگھ ملہار" لارک پبلیشرز، کراچی ۱۹۶۲ء

۱۱۔ علی، حجاب امتیاز　　"میری ناتمام محبت" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء

۱۲۔ علی، حجاب امتیاز　　"احتیاطِ عشق" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۴ء

۱۳۔ علی، حجاب امتیاز　　"تصویرِ بُتاں" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۸ء

۱۴۔ قدسیہ، بانو　　"آتش زیرِ پا" کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۱ء

۱۵۔ قدسیہ، بانو　　"ہجرتوں کے درمیان" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۰ء

۱۶۔ قدسیہ، بانو　　"بازگشت" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱☆ء

۱۷۔ قدسیہ، بانو　　"حوا کے نام" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۲ء

۱۸۔ لودھی، فرخندہ ''کلیات افسانے فرخندہ لودھی'' کتاب سرائے، لاہور ۲۰۱۳ء

۱۹۔ مستور، خدیجہ ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۵ء

۲۰۔ مستور، خدیجہ ''بوچھار'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۵ء

۲۱۔ مستور، خدیجہ ''تھکے ہارے'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۴ء

۲۲۔ مستور، خدیجہ ''چند روز اور'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء

۲۳۔ مسرور، ہاجرہ ''سب افسانے میرے'' (کلیات)، مقبول اکیڈمی، لاہور ۱۹۹۱ء

☆......☆

☆ عمومی ماخذ

۱۔ احساس، ڈاکٹر بیگ ''کرشن چندر شخصیت اور فن'' وسنتا گرافکس، حیدر آباد ۱۹۹۹ء

۲۔ احمد، عقیل ''اردو ناول اور تقسیم ہند'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۷ء

۳۔ احمد، فرزانہ (ترتیب وتدوین) ''ہم عصر خواتین افسانہ نگار'' ظفر اکیڈمی، کراچی ۲۰۱۴ء

۴۔ اختر، ڈاکٹر سیّد اختر حسین ''پنجاب کی لوک ریت'' لہراں ادبی بورڈ، لاہور ۲۰۰۱ء

۵۔ اختر، ڈاکٹر رحمان ''پنجاب کی نمائندگی اردو، پنجابی ناول میں'' کالکا پریس، پٹیالہ ۲۰۰۶ء

۶۔ اشرف، خالد ''برِ صغیر میں اردو افسانہ'' (جلد اول)، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۷۔ اشرف، خالد ''برِ صغیر میں اردو افسانہ'' (جلد دوم)، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی ۲۰۱۱ء

۸۔ افراہیم، ڈاکٹر صغیر ''اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل'' ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۱ء

۹۔ اقبال، ڈاکٹر غضنفر ''اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد'' کاغذ پبلشرز، کرناٹک ۲۰۰۶ء

۱۰۔ الماس، روبینہ ''اردو افسانے میں جلا وطنی کا اظہار'' مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۲۰۱۲ء

۱۱۔ امجد، ڈاکٹر رشید (مرتب) ''پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء۔۲۰۰۸ء انتخاب افسانہ اردو'' اسلام آباد ۲۰۰۹ء

۱۲۔ انور، وحید/صدیقی، محمود علیم (ترتیب) ''کہانیاں'' (دوسری جلد)، نیشنل فائن پریس، حیدرآباد ۱۹۸۵ء

۱۳۔ انیس، ڈاکٹر نعیم (مرتب) ''اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار'' عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۲ء

۱۴۔ باقر، ڈاکٹر آغا سلمان ''پاکستانی افسانوں کا مطالعاتی اور تنقیدی جائزہ'' استقلال پریس، لاہور ۲۰۰۴ء

۱۵۔ بخاری، ڈاکٹر سہیل ''اردو افسانے کی روایت'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور ۲۰۰۲ء

۱۶۔ بیگ، ڈاکٹر مرزا حامد (مرتب) ''نسوانی آوازیں'' سارنگ پبلیشرز، لاہور۔ سن ندارد

۱۷۔ پرویز، اسلم ''پنجاب ادب و ثقافت'' نگارشات، لاہور ۱۹۹۴ء

۱۸۔ پروین، ڈاکٹر ''اُردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید'' اظہر بُک سٹال، لاہور ۲۰۰۶ء

۱۹۔ پروین، ڈاکٹر کہکشاں ''منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۲ء

۲۰۔ جاوید، ڈاکٹر زینت اللہ (مرتب) ''پنجاب میں اردو ادب'' مکّہ پرنٹرز اینڈ پبلشرز، مالیر کوٹلہ ۲۰۰۲ء

۲۱۔ جاوید، گلزار ''گوش بر آواز'' پاک لینڈ پرنٹرز، راولپنڈی ۲۰۱۵ء

۲۲۔ جمشید پوری، ڈاکٹر اسلم ''ترقی پسند افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۰۲ء

۲۳۔ جمشید پوری، ڈاکٹر اسلم ''احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ افسانے'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۰۷ء

۲۴۔ جمشید پوری، ڈاکٹر اسلم ''اُردو فکشن : تنقید و تجزیہ'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۱۲ء

۲۵۔ چھتاری، طارق ''جدید افسانہ اُردو، ہندی'' ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء

۲۶۔ حسین، انتظار/ فرخی، آصف (انتخاب) ''پاکستانی کہانیاں'' ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۱۹۹۸ء

۲۷۔ خان، ڈاکٹر مجیب احمد ''گلستاں اور بھی ہیں'' کلاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

۲۸۔ خیام، اے/رشید، زاہد (مرتب) ''ہم عصر اردو افسانہ'' ظفر اکیڈمی، کراچی ۲۰۱۴ء

۲۹۔ دھیر، ڈاکٹر کیول ''یادوں کی دستک'' عالمی اردو ٹرسٹ، دہلی ۲۰۱۲ء

۳۰۔ رضوی، زبیر (مرتب) ''فسادات کے افسانے تجزیوں کے ساتھ'' جے کے آفسیٹ پریس، دلّی ۱۹۹۵ء

۳۱۔ رئیس، پروفیسر قمر (مرتب) ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ'' اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۰ء

۳۲۔ ریاض، ترنم (مرتب) ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۱۱ء

۳۳۔ زیدی، ڈاکٹر خوشحال　"اُردو ادبِ اطفال میں خواتین کا حصّہ" ادارہ بزمِ خضرِ راہ، نئی دہلی ۲۰۰۳ء

۳۴۔ ساگا، ڈاکٹر فقیر حسین　"پنجاب کے لوک رقص" گورا پبلشرز، لاہور ۱۹۹۶ء

۳۵۔ سوز، ہیرا نند/ ذاکر، کشمیری لال "نقش گر" ہریانہ اردو اکادمی، ہریانہ ۱۹۸۸ء

۳۶۔ شاہد، محمد حمید　"اردو افسانہ صورت و معنیٰ" نیشنل بُک فاؤنڈیشن، اسلام آباد ۲۰۰۶ء

۳۷۔ شاہد، پروفیسر صدیق　"اُردو ادب کے لازوال افسانے" الوقار پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء

۳۸۔ شبنم، ڈاکٹر روبینہ　"بشریٰ اعجاز کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ" بھارت آفسیٹ، دہلی ۲۰۰۶ء

۳۹۔ صادق، ڈاکٹر　"ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ" نعمانی پریس، دہلی ۱۹۸۱ء

۴۰۔ صدف، مشتاق (ترتیب) "اردو کی خواتین فکشن نگار" ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۱۴ء

۴۱۔ صدیقی، محمد قاسم (مرتب) "خواتین کے نمائندہ افسانے" ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء

۴۲۔ عبّاد، ابو بکر　"ممتاز شیریں : ناقد، کہانی کار" ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۶ء

۴۳۔ عثمانی، شمس الحق　"بیدی نامہ" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۶ء

۴۴۔ عظیم، وقار　"فنِ افسانہ نگاری" اردو مرکز، لاہور ۱۹۶۱ء

۴۵۔ عظیم، وقار　"داستان سے افسانے تک" الوقار پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۰۲ء

۴۶۔ فاروقی، شمس الرحمٰن　"افسانے کی حمایت میں" مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۸۲ء

۴۷۔ فاطمی، علی احمد　"کامریڈ منٹو" رجحان پبلی کیشنز، الٰہ آباد ۲۰۱۲ء

۴۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر　"اردو افسانہ اور افسانہ نگار" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۲ء

۴۹۔ کریم، ارتضیٰ　"رشید جہاں" ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۰۸ء

۵۰۔ لعل، رام　"اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا" سیمانت پرکاشن، دہلی ۱۹۸۵ء

۵۱۔ محمود، ڈاکٹر خالد　"ادب کی تعبیر" لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی ۲۰۰۸ء

۵۲۔ مرزا، انتظار (مرتب)　"اُردو ادب کو خواتین کی دین" پیشکش : اُردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۴ء

۵۳۔ مہدی، پروفیسر صغریٰ　"اردو ادب میں دہلی کی خواتین کا حصّہ" اردو اکادمی، دہلی ۲۰۰۶ء

۵۴۔ مہدی، صغریٰ "صالحہ عابد حسین" ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۱۳ء
۵۵۔ نارنگ، گوپی چند "بلونت سنگھ کے بہترین افسانے" ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۱۹۹۵ء
۵۶۔ نارنگ، گوپی چند (مرتب) "اردو افسانہ روایت اور مسائل" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱ء
۵۷۔ نارنگ، گوپی چند "فکشن شعریات" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۹ء
۵۸۔ ناہید، کشور (مرتب) "خواتین افسانہ نگار (۱۹۳۰ء سے ۱۹۹۰ء تک)" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۶ء
۵۹۔ نقوی، ڈاکٹر ناشر "اردو پنجاب اور سکھ شعراء" پبلیکیشن بیورو پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ ۱۹۹۹ء
۶۰۔ نقوی، ڈاکٹر ناشر "ادبی جائزے" ایس ایس انٹرپرائزز، نئی دہلی ۲۰۰۳ء
۶۱۔ نقوی، ڈاکٹر ناشر "پنجاب اور اردو افسانہ" پبلیکیشن بیورو پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ ۲۰۰۴ء
۶۲۔ نکہت، ڈاکٹر شمیم "تاثرات" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۵ء
۶۳۔ وانی، ڈاکٹر مشتاق احمد "اردو ادب میں تانیثیت" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۳ء
۶۴۔ ودھاون، جگدیش چندر "منٹو نامہ" ثمر آفسیٹ پرنٹرز، دہلی ۱۹۸۹ء
۶۵۔ ودھاون، جگدیش چندر "کرشن چندر شخصیت اور فن" جواہر آفسٹ پرنٹرز، دہلی ۱۹۹۳ء

☆ پنجابی کتب

۱۔ چودھری، مقصود ناصر "پنجاب دے لوک گیت" ظفر بک سٹال، شیخوپورہ ۱۹۷۰ء
۲۔ ٹوانہ، پروفیسر ڈاکٹر دلشاد "پنجابی کہانی کارناں" بزمِ فقیر، پاکستان ۲۰۰۴ء
۳۔ صوفی، مشتاق "بار دے گیت" پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ، لاہور ۱۹۸۴ء
۴۔ لودھی، فرخندہ "کیوں" پنجابی مرکز، لاہور ۲۰۰۶ء

☆ رسائل

۱۔ فکر و تحقیق، سہ ماہی (نیا افسانہ نمبر) اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء نئی دہلی

۲۔ آجکل، ماہنامہ (منٹو نمبر) مئی ۲۰۱۲ء نئی دہلی

۳۔ پروازِ ادب، دوماہی (منٹو نمبر) ستمبر۔اکتوبر ۲۰۱۲ء پٹیالہ

۴۔ شاعر، ماہنامہ (منٹو نمبر) نومبر ۲۰۱۲ء ممبئی

۵۔ ایوانِ اردو، ماہنامہ (منٹو نمبر) فروری ۲۰۱۳ء دہلی

۶۔ آجکل، ماہنامہ (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۴ء نئی دہلی

۷۔ عصری آگہی، ماہنامہ (راجندر سنگھ بیدی نمبر) اگست ۱۹۸۲ء دہلی

۸۔ ہماری زبان، (احمد ندیم قاسمی نمبر) ۸ دسمبر ۲۰۰۷ء تا ۱۴ جنوری ۲۰۰۸ء نئی دہلی

۹۔ آجکل، ماہنامہ (بلونت سنگھ نمبر) جنوری ۱۹۵۵ء نئی دہلی

۱۰۔ زبان وادب، (نگارشات خواتین نمبر) جنوری تا اکتوبر ۲۰۱۰ء پٹنہ

۱۱۔ اُردو دنیا، ماہنامہ (ادب اور خواتین نمبر) ۲۰۱۵ء نئی دہلی

۱۲۔ قند، دوماہی (ممتاز شیریں نمبر) جنوری۔فروری ۱۹۷۴ء لاہور

۱۳۔ کتاب نما، ماہنامہ، خصوصی شمارہ (صالحہ عابد حسین نمبر) ۲۰۱۲ء نئی دہلی

۱۴۔ چہار سو، دوماہی (رینو بہل نمبر) ستمبر۔اکتوبر ۲۰۱۴ء راولپنڈی

۱۵۔ اُردو دنیا، ماہنامہ اکتوبر ۲۰۱۲ء نئی دہلی

۱۶۔ اُردو دنیا، ماہنامہ مئی ۲۰۱۳ء نئی دہلی

۱۷۔ ادیب انٹرنیشنل، پہلا شمارہ، ۲۰۱۱ء لدھیانہ

۱۸۔ اجرا، سہ ماہی اکتوبر۔دسمبر ۲۰۱۲ء کراچی

☆ اخبار

۱۔ جنگ، روز نامہ ۲۲ جولائی ۱۹۸۸ء لاہور

۲۔ سنڈے میگزین، روز نامہ ۱۳ جولائی ۲۰۰۳ء لاہور

۳۔ صحافت، روز نامہ ۱۲ جنوری ۲۰۱۴ء دہلی

☆ اردو لغت

۱۔ الحاج مولوی فیروزالدین ''فیروز اللغات اُردو جدید''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۰ء

☆ تحقیقی مقالے

۱۔ آزادی کے بعد پنجاب میں اردو افسانہ (ایم۔ فل، اردو) محمد ایوب، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ ۱۹۹۲ء

۲۔ بشریٰ اعجاز : شخصیت اور ادبی خدمات کا تنقیدی مطالعہ (پی ایچ۔ڈی، اردو) محمد انور، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ ۲۰۱۰ء

۳۔ پاکستانی خواتین کی افسانہ نگاری (ایم۔اے، اردو) فریدہ انجم، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور ۱۹۷۳ء

۴۔ ممتاز شیریں : حیات و فن (ایم۔اے، اردو) صالحہ خاتون، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور ۱۹۷۶ء

۵۔ خدیجہ مستور کی ناول نگاری (ایم۔اے، اردو) نیر سلطانہ بٹ، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور ۱۹۹۳ء

۶۔ بانو قدسیہ کا افسانوی ادب (ایم۔اے، اردو) نازیہ انور بٹ، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور ۱۹۹۳ء

English Books:

Pakistani Literature, Pakistani Academy of Letters, Islamabad Pakistan 2007-08

2. Resistance Literature, (Special Issue for Women Writers) Pakistani Academy of Letters Islamabad, Pakistan 2009

Websites :

www.wikipedia.org
www.rekhta.com
www.famousurdunovels.blogpot.com
www.freeurdustories.wordpress.com
www.urducouncil.nic.in
www.kitaabghar.com
www.ephbooks.com
www.urdu.com

اپریل 2015

قیمت: 20 روپے

ماہنامہ

ادبی دنیا

دہلی

اگرچہ زور ہواوں نے ڈال رکھا ہے - مگر چراغ نے لو کو سنبھال رکھا ہے

احمد فراز

راجندر سنگھ بیدی کی صد سالہ ولادت کے سال ۲۰۱۵ کے موقع پر

کہکشاں فلک



راجندر سنگھ بیدی کی کہانیوں میں تصویرِ عورت

شعبۂ اُردو، پنجاب یونیورسٹی پٹیالہ (پنجاب)

راجندر سنگھ بیدی اردو افسانہ نگاری کے ایک ایسے ستون ہیں جن کی ہر کہانی میں انسانی رشتوں کی مہک، چمک اور کسک محسوس کی جاسکتی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں انسانی فطرت اور رشتوں کے چشموں کی گہری تھاہ موجود ہوتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے کرداروں کو لکھتے ہی نہیں بلکہ ان میں جیتے اور سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔ بقول وارث علوی:

''بیدی اپنی شخصیت کو اپنے کرداروں میں فنا کرتے رہتے ہیں تا کہ جان سکیں کہ عرصہ حیات میں ان پر کیا بیتی اور اس آباد خرابے میں انھوں نے کیسے بسر کی۔ نراشا کے گھور اندھیروں میں زندہ رہنے کا حوصلہ کیسے پیدا کیا۔''

(راجندر سنگھ بیدی۔ ایک مطالعہ: وارث علوی۔ ص ۱۷)

بیدی نے عام عورت کو اپنی کہانیوں کا موضوع اس لئے بنایا ہے کہ یہ عام عورت ایک سماج کی تعمیر کرتی ہے اور زندگی کی دھاراؤں، آزمائشوں اور کٹھنائیوں سے گزر کر اپنی راہ آپ بناتی ہے۔ بیدی نے جس عام عورت کو اپنی کہانیوں میں شامل کیا ہے اس کا تعلق گاؤں، دیہات، آنگن، چوپال، کھیت کھلیان، کریا کرم اور رشتے ناتوں کے بندھنوں سے ہے۔ ان کے افسانوں کی عورت ماں، بیٹی اور بیوی تین الگ الگ رشتوں میں اپنے فرائض انجام دیتی ہوئی نظر آتی ہے اور زندگی کی پیچیدگیوں کی آئینہ دار بنتی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں ماں کے رشتے میں عورت کوکھ جلی، بھولا، ایک عورت، یوکلپٹس وغیرہ میں نظر آتی ہے، جو کبھی غریب بوڑھی ماں اپنے بیٹے گھمنڈی کی کھولی میں جلی ہوئی کوکھ کا نقشہ پیش کرتی ہے تو کبھی مفلوج بیٹے کو سہارا دینے والی۔ اسی طرح یہ عورت بطور بیٹی لمبی لڑکی، کشمکش اور ببل وغیرہ کہانیوں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ ان رشتوں اور کرداروں کو نہایت نفسیاتی انداز سے بیدی نے پیش کیا ہے۔

بیدی نے ازدواجی زندگی کے مسائل پر کئی شاہکار افسانے تخلیق کئے ہیں۔ لاجونتی اپنے دُکھ مجھے دے دو اور گرم کوٹ کا پس منظر زن و شوہر کے باہمی تعلقات اور رشتے ہیں۔ ان تعلقات کو ایک خاص سمت دینے میں سماجی عوامل کارفرما ہیں۔ زیر نظر مقالے میں بیدی کے ان تین افسانوں کی وہ تین عورتیں ہیں جو بیدی کے کردار میں اپنے فرائض منصبی کو انجام دیتی ہیں۔

لاجونتی کہانی میں لاجو کا مسئلہ فساد کے دوران اغوا کی گئی تمام عورتوں کا دُکھ ہے۔ اپنے دُکھ مجھے دے دو کی اندو گھریلو عورت ہے اور گرم کوٹ کی شمی غریب شوہر کے ساتھ Adjustment کی زندگی کس طرح گذارتی ہے، یہ ایسے موضوعات ہیں جو صرف بیدی کی کہانیوں تک ہی محدود نہیں بلکہ سماج کے کتنے ہی گھروں کی روز کی کہانی ہے۔

''لاجونتی'' بیدی کا بہت ہی اہم افسانہ ہے۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ اپنے موضوع کی انفرادیت اور اسلوب بیان کی طلاقت کی بنا پر اردو افسانوں میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع مغویہ عورتوں کی بازیافت کا مسئلہ ہے۔ یہ عورتیں ملک کی تقسیم کے دوران رونما ہونے والے انسانیت سوز فسادات میں اغوا کر لی گئی تھیں۔ ان میں بابو سندر لال کی بیوی لاجونتی بھی تھی۔ افسانہ کا مرکزی کردار لاجونتی ہے افسانہ بھی لاجونتی کا ہی ہے لیکن لاجونتی ہمارے سامنے تو افسانہ کے آخری دو تین صفحوں میں ہی آتی ہے اور آتی بھی ہے فیصلہ کُن لمحات میں مردلا سارا بھائی نے مغویہ عورتوں کی بازیافت اور انھیں پھر سے اپنے گھروں میں بسانے کی تحریک چلائی ہے۔ بابو سندر لال اپنی بیوی لاجو کو بہت چاہتا ہے اور اسے واپس لانے کی غرض سے اس تحریک میں شامل ہو جاتا ہے اور پورے جوش و خروش سے گھر بساؤ اور دل میں بساؤ تحریک کا پرچار کرتا ہے' اس تحریک کے زیر اثر ہزاروں عورتیں بلوائیوں کی گرفت سے رہا کرائی گئیں۔ کچھ کو ان کے گھر والوں نے قبول کر لیا اور گھر لے گئے اور بڑی تعداد ان عورتوں کی تھی جنھیں ان کے والدین، بھائیوں اور شوہروں نے انھیں پہچاننے سے بھی انکار کر دیا۔ بیدی اس مسئلے کی المناکی سے قاری کو یوں متعارف کراتے ہیں:

''مغویہ عورتوں میں کچھ ایسی تھیں جنکے شوہروں، جن کے ماں باپ، بہن بھائیوں نے انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟...... انھیں کیا پتا کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا جہاں ان کے شوہر تک انھیں نہیں پہچانتے۔''

('لاجونتی': مشمولہ اپنے دُکھ مجھے دے دو)

سندر لال اپنی تحریک کو جاری رکھتا ہے چونکہ اس کی بیوی لاجونتی اغوا کی جا چکی تھی اس لئے اب اسے مغویہ عورتوں اور ان کے گھر والوں کا دُکھ اپنا دُکھ محسوس ہوتا ہے۔ وہ 'دل میں بساؤ' تحریک کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیتا ہے۔ لاجونتی کھو کر اسے زیادہ عزیز ہو گئی تھی۔ اب سندر لال لاجونتی کے ساتھ کی ہوئی زیادتیوں پر دل ہی دل میں نادم ہے اور وہ چاہتا ہے کہ ایک بار لاجو مل جائے تو میں سچ مچ ہی دل میں بسا لوں اور لوگوں کو بتا دوں کہ ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہونے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ انھیں بھول کر بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہئے جو ان کے ساتھ ہوئیں کیونکہ ان کے دل زخمی ہیں وہ بہت نازک ہیں۔ چھوئی موئی کی طرح کملا جائیں گی۔

لاجونتی کی واپسی ہی اس کے المیہ کا آغاز ہے۔ سندر لال اسے لینے کے لئے گیا۔ بیدی نے اس پہلی ملاقات کا ذکر گہری نفسیاتی بصیرت کے ساتھ کیا ہے:

''سندر لال کو دھچکا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست نظر آتی تھی۔ نہیں وہ موٹی ہو گئی تھی۔ سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔ وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہو چکی ہوگی اور آواز اس کے منھ سے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے، اسے بڑا صدمہ ہوا، لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ مغویہ کے چہرے پر پہلی نگاہ ڈالنے کا تاثر کچھ عجیب سا ہوا۔ لیکن اس نے سب خیالات کا ایک اثباتی مردانگی سے مقابلہ کیا۔'' (ایضاً)

سندر لال اسے گھر لے آتا ہے اور ہر طرح سے اس کے آرام و آسائش کا خیال رکھتا ہے مگر اس کے اندر کا روایتی مرد لاجونتی کو دوبارہ بیوی کے طور پر قبول نہیں کر پاتا کیونکہ وہ کسی اور کے ساتھ رہ آئی ہے۔ بیوی سے اب اس کا رویہ ایک شوہر کا نہ ہو کر ایک سماجی کارکن کا ہو جاتا ہے۔ پہلے تو وہ لاجونتی کو مارتا پیٹتا تھا مگر اب کسی دیوی کی طرح اسے عزت دیتا ہے۔ لاجونتی کے لئے سندر لال کا یہ رویہ ناقابل برداشت ہے وہ چاہتی ہے کہ سندر لال اس سے کی آپ بیتی پوچھے مگر وہ صرف اتنا پوچھتا ہے ''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟'' لاجونتی جواب دیتی ہے:

''وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہیں مارو گے۔'' (ایضاً......)

سندر لال کو اپنا پچھلا سلوک یاد آجاتا ہے اور وہ آبدیدہ ہو کر کہتا ہے ''نہیں دیوی! اب نہیں ماروں گا'' لاجونتی لفظ دیوی سُن کر رونے لگتی ہے اسے دیوی ہونا قبول نہیں وہ بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے۔ وہ سندر لال کو شوہر کے روپ میں دیکھنا چاہتی ہے پجاری کے روپ میں نہیں۔ لاجونتی پہلے ہی ایک المیہ کا شکار ہو چکی ہے۔ اب سندر لال کے بدلے ہوئے رویے کی شکل میں دوسرا المیہ اس کا منتظر ہے۔ اب وہ کسی اور المیہ کا شکار نہیں ہونا چاہتی۔ وہ سندر لال کی وہی لاجو بن جانا چاہتی ہے جو گاجر سے لڑ پڑتی تھی اور مولی سے مان جاتی تھی۔ لیکن وہ اب بس کر بھی اُجڑ گئی تھی۔ اس منظر پر تبصرہ کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''سندر لال نے اُسے محسوس کرا دیا جیسے وہ کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی۔ عورت کی طرف مرد کا صحیح اور سچا رویہ عورت کو خود اعتمادی اور طاقت عطا کرتا ہے۔ غلط رویہ چاہے اتنا مذہبی اور اخلاقی ہو عورت کے کردار میں تراڑیں پیدا کرتا ہے۔ سالم کردار کے مقابلے میں بٹی ہوئی شخصیت نہ اپنی زندگی بھرپور طریقہ پر جی پاتی ہے اور نہ دوسروں کی زندگی کو پُر مسرت بنا سکتی ہے۔ انتہا پسند حالات، آلام مصائب، خوں ریزی، بہیمانہ تشدد اور عصمت دری کے تجربات سے گذری ہوئی عورت کی طرف ہم نے ایک اخلاقی رویہ اپنانے کا سبق ہی سیکھا ہے اور یہ کیسے ناکام ہوتا۔ لاجونتی اس کی عبرت ناک مثال ہے۔''

(راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ: وارث علوی۔ ص ۲۴۶)

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ لاجونتی کا موضوع تقسیم ہند کے فسادات ہی نہیں بلکہ ان فسادات سے پیدا ہوا ایک ایسا سماجی مسئلہ ہے جو جسموں پر نہیں دلوں پر ضرب لگاتا ہے۔ یہ

'اپنے دُکھ مجھے دے دو' بیدی کا اہم ترین افسانہ ہے۔ انسان کی فطری معصومیت اور گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں بیدی کا بنیادی موضوع ہیں۔ اپنے دُکھ مجھے دے دو میں ہندوستانی عورت کی فطری سچائی اور سادگی جھلکتی ہے۔ اندو اور اس کا شوہر مدن اس افسانے کے اہم کردار ہیں۔ اندو ایک متوسط طبقے کے گھرانے میں بیاہی گئی ہے جہاں اس کا سسُر، دو دیور اور ایک نند ہے۔ اندو ان پڑھ، سیدھی سادی مگر خوبصورت اور صحت مند عورت ہے۔ اس نے دنیا کم دیکھی ہے اس لئے اسے دنیا کا اور لوگوں کا تجربہ بھی کم ہے۔ اپنے شوہر کی جلی کٹی باتوں کا اس کے پاس کوئی تیکھا اور مسکت جواب نہیں ہوتا' اس لئے لڑائی صرف ایک طرفہ ہی ہوتی ہے۔

شادی کی پہلی رات کو ہی مدن جب اپنے دُکھ بھرے بچپن اپنے خاندان کے مصائب اور ماں کی بیماری کا ذکر کرتے کرتے رونے لگتا ہے تو اندو اس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر کہتی ہے میں تم سے ایک چیز مانگتی ہوں: ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' یہ بات اندو کی اپنی ہے اس کے دل سے نکلتی ہے۔ اس نے کسی سے سیکھی نہیں۔ لیکن مدن اس بات کو گہرائی سے نہیں لیتا۔ وہ محض اسے ایک رومانی بات سمجھتا ہے۔ بقول وارث علوی:

''ان چند لفظوں میں بے غرض ایثار نفس شخصیت، محبت کے بہتے جھرنے اور اپنے لئے نہیں دوسروں کے لئے جینے کی وہ تڑپ اور لگن نظر آتی ہے جو بہت کم لوگوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ الفاظ اخلاقی عورت کے نہیں بلکہ ایک زندہ نسائی وجود کی ترجمانی کرتے ہیں۔''

(راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ: وارث علوی: ص ۴۱۴)

اندو سسرال میں اپنی خدمات اور پیار و محبت سے سب کا دل جیت لیتی ہے۔ وہ جلد ہی اپنے سسر دھنی رام کی اچھی بہو، اپنے شوہر مدن کی چہیتی بیوی اور اپنی چھوٹی نند کی پیاری بھابی بن جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ ماں کا روپ اختیار کرتی ہے۔ وہ تین بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ تیسرا بچہ لڑکی تھی۔ بچی کی پیدائش کے بعد اندو کی صحت وہ نہ رہی جو پہلے تھی اور بچی ہمیشہ اندو سے چمٹی رہتی تھی اب مدن اندو سے کٹنے لگا۔ اس کی دلچسپی اندو میں کم ہوتی جا رہی تھی اور وہ راتیں کہیں اور گذارنے لگتا ہے۔ اندو یہ برداشت نہیں کر پاتی اور اپنے شوہر کو دوبارہ حاصل کرنے کے لئے اپنے آپ کو سنوارتی ہے۔ بیدی نے افسانے میں اس کی منظر کشی یوں کی ہے:

''اندو نے چہرے پر پاؤڈر تھوپ رکھا تھا۔ گالوں پر روج لگا رکھی تھی۔ لپسٹک نہ ہونے پر ہونٹ ماتھے کی بندی سے رنگ لئے تھے۔ اور بال کچھ اس طریقہ سے بنائے تھے کہ مدن کی نظریں ان میں الجھ کر رہ گئیں۔''

(اپنے دُکھ مجھے دے دو۔ ص ۴۲۶)

شادی کے پندرہ سال گذر جانے کے بعد اندو کو آج فرصت ملی تھی اندو سچ مچ خوبصورت لگ رہی تھی۔ آج برسوں بعد مدن کے من کی مراد پوری ہوئی تھی۔ اندو نے مدن سے کہا:

''یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا۔''

''ہاں'' مدن کہتا ہے۔ ''اپنے دُکھ مجھے دے دو۔''

''تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔''

''میں نے؟'' مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا۔ ''میں کیا مانگتا میں تو جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار ان کی تعلیم، بیاہ شادی، یہ

پیارے پیارے بچے۔ یہ سب کچھ تم نے دے دیا۔''

''میں بھی یہی سمجھتی تھی۔'' اندو بولی۔ ''لیکن اب جا کر پتا چلا ایسا نہیں۔''

''کیا مطلب؟''

''کچھ نہیں۔'' پھر اندو نے رُک کر کہا۔ ''میں نے بھی ایک چیز رکھ لی تھی۔''

''کیا چیز رکھ لی تھی؟''

اندو کچھ چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتی ہوئی بولی۔ ''اپنی لاج اپنی خوشی......اس وقت تم بھی کہہ دیتے۔

اپنے سکھ مجھے دے دو۔''

''تو میں......'' اندو کا گلا رندھ گیا، اور کچھ دیر بعد بولی۔

''اب تو میرے پاس کچھ نہیں رہا۔''

(اپنے دُکھ مجھے دے دو۔ص ۴۲۸)

بیدی نے اندو کے روپ میں ایک ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو افسانوی ہوتے ہوئے حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ بیدی کردار کی تخلیق کہانی کہنے کے لئے نہیں کرتے بلکہ ان کا ہر کردار کہانی کو ایک خاص موڑ دینے کے لئے سامنے آتا ہے۔ بقول پروفیسر وقار عظیم:

''بیدی کا ہر کردار جب کچھ کہتا یا کرتا ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی خاص وجہ ہوتی ہے۔ اس کی چھوٹی سے چھوٹی حرکت کے لئے کوئی جذباتی یا نفسیاتی جواز موجود ہے۔''

(نیا افسانہ: وقار عظیم۔ص ۹۶)

گرم کوٹ میں بیدی نے نچلے متوسط طبقہ کی ازدواجی زندگی کے مسائل کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں محدود ذریعۂ آمدنی اور بڑھتی ضروریاتِ زندگی کے مسئلے کو بیدی نے موضوع بنایا ہے۔ یہ ایک معمولی کلرک کی کہانی ہے۔ اپنی قلیل تنخواہ کے باعث وہ اپنی اور اپنی بیوی بچوں کی ضروریاتِ زندگی کو پورا کرنے میں قاصر ہے۔ دوسرا کردار کلرک کی بیوی ''شمی'' کا ہے جو اپنے شوہر سے محبت کرتی ہے اور تنگدستی میں بھی اس کا ساتھ دیتی ہے۔ شوہر بیوی کو گیلی لکڑیوں پر چولہا پھونکنے اور آنکھوں کو دھوئیں سے لال انگارہ ہوتے دیکھتا ہے تو کہتا ہے اس دفعہ بھی منگل سنگھ نے لکڑیاں گیلی بھیج دیں۔ ان پرنم آنکھوں کے لئے منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں۔ اُدھر شمی ہے کہ لکڑیا چیخنے کے بعد آتی ہے اور شوہر کے شانے پر سر رکھ کر پھٹے ہوئے گرم کوٹ میں پتلی پتلی انگلیاں داخل کر کے کہتی ہے، ''اب تو یہ بالکل کام کا نہیں رہا۔''

تنخواہ ملنے پر تمام حساب بیباق کرنے کے بعد اس کے پاس صرف دس روپے باقی رہ جاتے ہیں۔ ان دس روپیوں میں بیوی کے کافوری سوٹ سے مطابقت رکھتے ہوئے خوبصورت کانٹے، بچوں کے لئے گلاب جامن، ٹرائی سائکل، منی کو سلائی سیکھنے کے لئے کپڑا اور دھاگا اور خود اپنے لئے کوٹ کا کپڑا۔ وہ بیوی اور بچوں کی ضروریات پوری کرنا چاہتا ہے مگر بیوی شمی کوٹ کے لئے کپڑا خریدنے پر زور دیتی ہے۔

افسانہ اس وقت دلچسپ موڑ لیتا ہے جب کلرک بازار سے بچوں اور بیوی کی منگوائی ہوئی چیزیں خریدنے جاتا ہے لیکن اتفاقاً دس روپے کا نوٹ پھٹی جیب سے غائب ہو جاتا ہے۔ اس گم شدگی کا ردعمل اس پر شدید ہوتا ہے اور اس کے ذہن میں خودکشی کا خیال بھی آتا ہے۔ دس روپے کا نوٹ دراصل کہیں گرا نہیں بلکہ پھٹے ہوئے کوٹ کے استر میں کہیں گم ہو گیا تھا جو بعد میں مل جاتا ہے۔ دوبارہ روپیہ مل جانے پر وہ اسے کسی قیمت پر نہیں کھونا چاہتا، اس لئے شمی کو دیتا ہے کہ وہ پڑوسن کے ساتھ بازار جا کر بچوں کے لئے اور اپنے لئے خریداری کر لے۔ شمی پڑوسن سے بھی دو روپے ادھار لے کر خرچ کر دیتی ہے۔

گھر واپس آنے پر بچے اپنی چیزیں لینے کے لئے ماں کے گرد جمع ہو جاتے ہیں لیکن اس کے ہاتھ میں صرف ایک ہی پیکٹ تھا۔ اس نے پیکٹ کھول کر بہت ہی نفیس کپڑا نکالا جو وہ اپنے شوہر کے کوٹ کے لئے لائی تھی۔ بیٹی نے ماں سے گلاب جامن مانگے تو اس نے زور سے ایک چپت اس کے منہ پر لگاتی ہے۔ ایسا نہیں کہ ماں کو بچوں سے پیار نہیں لیکن وہ مانتی ہے کہ شوہر کی ضرورت زیادہ اہم ہے۔ باپ بچوں کی خاطر اپنے لئے کچھ بھی نہیں خریدتا لیکن شمی شوہر کی توجہ گھر کی دوسری ضرورتوں سے ہٹا کر اسے کوٹ بنوانے کے لئے ذہنی طور پر تیار کرنے کے لئے مختلف طریقے اختیار کرتی ہے، اور آخر کار کامیاب ہو جاتی ہے۔ شمی کے کردار کی اس خصوصیت سے متعلق شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

''بیدی کے فن کے تناظر میں عورت کی یہ ترجیح اس لئے درست ہے کہ وہ ہر مرد کے ہی وسیلے سے تو صاحبِ اولاد بنتی ہے، فریضۂ تخلیق ادا کرتی ہے۔ ماں بنتی ہے۔ شمی نے گلاب جامن کا مطالبہ کرنے والی پشپا منی کے منہ پر زوردار چپت لگا کر دراصل ان تمام ضرورتوں کے تئیں ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے جو اس کے شوہر کی ایک سماجی اور جسمانی ضرورت کا راستہ روک رہی تھی۔''

(بیوی نامہ: شمس الحق عثمانی۔ص ۲۱۵-۱۶)

راجندر سنگھ بیدی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے روزمرہ کی معمولی باتوں کو دل کش انداز سے صرف پیش ہی نہیں کیا بلکہ عورت کے اس پہلو کو اجاگر کیا ہے جہاں وہ زندگی کے سارے دُکھ درد کو اٹھانے میں زندگی کا اصل سکھ پاتی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کی فطرت کھل کر سامنے آتی ہے۔ متذکرہ افسانوں کی عورت شوہر کے روپ میں مرد کو اس کا مناسب درجہ دیتی ہے۔ ان افسانوں میں کہانی پن کے علاوہ دوسری بیوی عورتوں کے لئے عملی زندگی گذارنے کے لئے ایک پیغام بھی ہے۔ بیدی کی ان کہانیوں کو پڑھ کر یہ مفہوم واضح ہو جاتا ہے کہ بطور بیوی ہی عورت کو ہمارے سماج میں گھر والی کیوں کہا جاتا ہے۔

کتابیات: ۱۔ اپنے دکھ مجھے دے دو۔ راجندر سنگھ بیدی ۲۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ۳۔ راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ۔ وارث علوی ۴۔ فن کے آئینے میں۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی ۵۔ منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ۔ ڈاکٹر کہکشاں پروین۔

۔ شعبۂ اُردو، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ (پنجاب)

ooo

قومی اردو کونسل کا بین الاقوامی جریدہ

www.urducouncil.nic.in

ستمبر 2013، قیمت -/15

ماہنامہ

اردو دنیا

دہلی

Monthly URDU DUNIYA, New Delhi

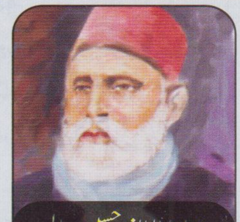


علاقائی زبان وادب اور اردو

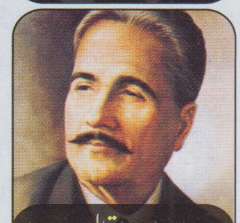
اردو پنجاب اور پنجابیت



کہکشاں فلک



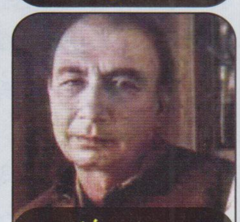
مولانا الطاف حسین حالی



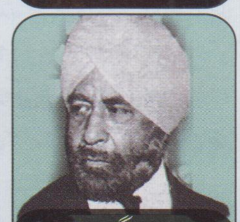
علامہ اقبال



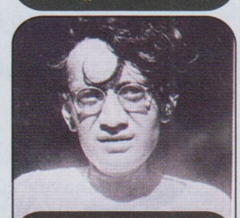
فیض



ساحر لدھیانوی



راجندر سنگھ بیدی



سعادت حسن منٹو

پنجاب ہندوستان کا سرحدی صوبہ ہی نہیں بلکہ ہندوستان میں زمینی راستے سے آنے والے فاتحین کے لیے سرہند بھی رہا ہے۔ ایشیا کے مختلف ممالک سے جو تہذیبیں ہندوستان میں آئیں ان کی ابتدائی آبیاری بھی پنجاب ہی میں ہوئی۔ پانچ دریاؤں کا صوبہ پنجاب، جس میں ستلج، بیاس، راوی، چناب اور جہلم شامل ہیں ہر زمانے میں تہذیب وثقافت سے سیراب رہا ہے۔ اس خطے میں ایک طویل عرصے تک بولیوں اور زبانوں کے اختلاط اور ارتباط کے سبب جو نئی زبان وجود پذیر ہوئی وہ کبھی پنجابی کہلائی تو کبھی ہندوی۔ اسی زبان کا نام ہندی بھی ہوا، ریختہ بھی اور اب یہی زبان اردو کہلاتی ہے۔ اسی پس منظر کی روشنی میں معروف محقق محمود شیرانی نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو' کے ذریعے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کی پیدائش پنجاب ہی میں ہوئی ہے۔ شیرانی نے اپنے دعوے کی دلیل میں غزنوی عہد سے اپنے زمانے تک کے پنجاب کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور پنجابی و اردو کے صرف ونحو کی یکسانیت، مصدر کا قاعدہ جس میں 'نا' کا استعمال ہوتا ہے جیسے کھانا، پینا وغیرہ، تذکیر وتانیث کے قواعد، اعلام و اسما کا ضابطہ وغیرہ شامل ہیں، کے حوالے سے مدلل گفتگو کی ہے۔ شیرانی کے دلائل سے ہٹ کر دیکھا جائے تو اردو ادب میں نئے سنگِ میل بھی پنجاب ہی میں قائم ہوئے۔ مثلاً: اردو کا پہلا ناول 'ریاضِ دلربا' از منشی گمانی لعل (1832)، بارہ ماسے کی روایت افضل نارنولی، پہلا مزاحیہ شاعر جعفر زٹلی، اردو کی پہلی اور دوسری تنقیدی تصنیف 'آبِ حیات از محمد حسین آزاد (1867)، مقدمہ شعروشاعری از مولانا الطاف حسین حالی (1873)، انیسویں صدی عیسوی میں محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے انجمنِ پنجاب قائم کرکے اردو دنیا کو نیچرل اور موضوعاتی شاعری سے ہم آہنگ بھی پنجاب میں ہی رہ کر کیا۔ علامہ اقبال سے فیض اور ساحر لدھیانوی تک انقلابی اور حقیقت آشنا شاعری کا سلسلہ بھی پنجاب سے ہوا، تو دوسری طرف پریم چند سے پہلے 1873 میں امر سنگھ منصور نے 'جھوٹی پریت' اور 'حسن کی رسوائی' جیسے ناول اور متعدد افسانے لکھے۔ بعد کے زمانے میں فکشن کی روایت کو پنجاب کے راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، بلونت سنگھ اور ہمارے عہد کے جوگندر پال نے آگے بڑھایا۔ ان قلم کاروں کی کہانیوں سے اردو زبان وادب میں پنجاب اور پنجابیت کا دل دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔ یہ پنجاب اور پنجابیت اپنے میں ایک ثقافتی روایت ہے۔ جس کا تعارف راجندر سنگھ بیدی کے لفظوں میں یہ ہے:

''وہی تو ایک دیش ہے جس کی دھرتی سے آٹھوں پہر لوبان کی خوشبو اٹھتی ہے۔ اس کے دریا تو ایک طرف پوکھر بھی انوراگ سے واقف ہیں۔ جہاں کے مرد اکھڑ ہیں، عورتیں جھگڑ، وہ خود ہی اپنے قانون بناتے ہیں اور اگلے ہی پل بے بس ہوکر خود ہی انھیں توڑ دیتے ہیں اور پھر نئے قانون وضع کرنے کے لیے چل نکلتے ہیں۔ انھوں نے بہت دکھ دیکھا ہے۔ وہ کسی وقت بھی سونے کو مٹی میں رول دیتے ہیں اور پھر اسی مٹی کو کھنگال کر اس میں سے کندن پیدا کر لیتے ہیں۔ عجیب کیمیا گر ہیں وہ۔ پنجابی ہی ہے جو خود پر ہنس سکتا ہے۔ وہ اچھا دوست ہے اور بُرا دشمن۔ جہاں بھی لوگ بلند آواز سے ہنستے، قہقہہ لگاتے ہوئے سنائی دیں وہاں ضرور کوئی پنجابی ہوگا۔ وہ جو اندر ہے وہی باہر ہے۔ اس کے جیون کا رہسیہ ہی یہ ہے کہ کوئی رہسیہ نہیں۔ وہ ایک ایسا پودا ہے جو دنیا کی کسی بھی دھرتی پر پنپ سکتا ہے۔ پنجاب اور پنجابی کبھی ناش نہیں ہوسکتے۔ نہ معلوم انھوں نے کون سی امر کتھا سنی ہے جس میں وہ اونگھ بھی گئے اور پا بھی گئے پی بھی گئے اور چھلکا بھی گئے۔ زندگی کے رونے دھونے سے ان کی تپسیا پوری نہیں ہوتی۔ ہنسنے کھیلنے، کھانے اور پینے میں ان کا موکش ہے۔''

(افسانوی مجموعہ گرہن)

راجندر سنگھ بیدی کو پنجاب کی تہذیبی روح کا عکاس افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ خود بیدی نے اپنی اردو افسانہ نگاری میں لکھا ہے ''میرا ماحول پنجابی ہے اور میں پنجابی اردو لکھتا ہوں تو کوئی قصور نہیں کرتا بلکہ اپنے خلوص کا ثبوت دیتا ہوں۔''

ظاہر ہے کہ بیدی کے افسانوں میں پنجاب سے متعلق قبائلی، دیہی پسماندہ مزدور اور کسان کردار ہیں۔ ان سبھی کرداروں سے بیدی نے اپنی کہانیوں میں پنجابی معاشرے اور جغرافیے کے مطابق مکالمے ادا کرائے ہیں۔ مثلاً: 'ایک چادر میلی سی' میں جو قبائلی اور ناخواندہ عورتیں ہیں وہ پنجابی کے گیت اور جملے عام طور پر ادا کرتی ہیں۔ ''ویرا آیا کھیل کے ... میں من پکاواں ویل کے'' ... ''کوٹھے اُتے گنّا، ویر میرا الماّں'' ... ''بھابو میری پتلی ... جھدی نک مچھلی''۔

ان واقعات اور جملوں میں پنجابیت نمایاں نظر آتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنی پوری افسانہ نگاری میں دانہ ودام سے گرہن تک، کوکھ جلی سے اپنے دکھ مجھے دے دو تک، مکتی بودھ سے ہاتھ ہمارے قلم ہوئے تک اور پھر ایک چادر میلی سی تک پنجابی طرزِ زندگی، معاشرت، رسومات اور توہمات سب کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

بیدی ہی کی طرح بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں

سے پنجاب اور پنجابیت کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔ بقول وقار عظیم: ''بلونت سنگھ اس میدان میں آئے تو ان کے افسانوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہونے لگا کہ ہم نے اب تک پنجاب کے دیہات کو یا تو دیکھا ہی نہیں تھا یا دیکھا تو بہت دور سے ہر زندگی کا ایک مخصوص ٹھیٹ پن جتنا زیادہ ہوگا اس کا اتنا ہی گہرا عکس لوگوں کی معاشرتی زندگی اور اور اخلاق زندگی سے بھی بڑھ کر ان کی ذہنی اور جذباتی زندگی پر دکھائی دے گا۔'' بلونت سنگھ کے افسانوی مجموعوں میں جگا، پنجاب کی کہانیاں، 'چلمن' پہلا پتھر اور ناولوں میں چک پیراں دا جسا، کالے کوس، راوی پار، دوا کال گڑھ وغیرہ اپنے عنوانوں سے ہی پنجابی کلچر کی تصویر نظر آتے ہیں۔ اسی طرح دیویندر ستیارتھی کا نام بھی اردو افسانہ نگاری میں بہت اہم ہے۔ ستیارتھی نے پنجاب کے کلچر کی جھلک خوب خوب پیش کی ہے۔ ستلج پھر بپھرا، ان داتا، اکنی، ٹکلی کھوگئی، دوراہا، بنسری بجتی رہی وغیرہ ہیں۔ ستیارتھی نے بھی اپنی کہانیوں میں پنجاب کے لوک گیتوں کو پوری فنی تکنیک کے ساتھ اردو سے متعارف کرایا ہے۔ مثلاً: ہرے رنگ کی گڑیا کہانی میں کچھ انڈونیشیائی لوگ پنجابی گیت سننے کی فرمائش کرتے ہیں اور پنجابی ساتھی گیت سناتے ہیں:

ہریا میں ریا کری جہاں تیرے نام
گھراں جو رُو بنائی لیندی کامے
ڈنگرے دی چھڈی آیاں وہارا
اج آ نانی منووے دے مامے
ربّا میں کئیاں کراں جہان تیرے نامے

پنجاب کے اہم ترین افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے افسانوں کی جڑیں پنجاب کی دھرتی سے جڑی ہوئی ہیں۔ بطورِ خاص 'تماشا' افسانہ میں امرتسر کا جلیاں والا باغ کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ منٹو کا 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' میں ایک پاگل کردار کچھ یوں پنجابی بولتا ہے: ''اوپڑ دی گڑگڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دال آف ..... واہے گورو جی دا خالصہ واہے گورو جی دی فتح .... جو بولے سو نہال، ست سری اکال۔'' منٹو کی کہانیوں کے کردار جگہ جگہ پنجابی بولتے ہیں جو پنجابی ثقافت کے سفیر نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو افسانے کا سنہری دور پنجاب سے جڑا ہوا ہے اور اس میں پنجاب اور پنجابیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ فکشن کے علاوہ اردو شاعری کی طرف دیکھیں تو ہمیں ہر زمانے میں پنجاب اور پنجابیت کو موضوع بنا کر غزلوں کے اشعار اور نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پنجاب کے لوک ادب کو شعرا حضرات نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ پنجاب کی عشقیہ داستانوں میں ہیر رانجھا، سسّی پنّو، مرزا صاحباں، پورن بھگت، روپ بسنت وغیرہ اہم ہیں جن کو اردو اور پنجابی شاعری میں موضوع بنایا گیا ہے۔ محبت خاں نے سسی پنوں کی رومانی داستانوں کو 'اسرارِ محبت' کے عنوان سے مثنوی کے پیکر میں ڈھالا، روحانی داستانوں میں جپ جی صاحب (بابا گورو نانک دیو جی کا پنجابی کلام) اور سکھ منی صاحب (گورو ارجن دیو جی کا کلام) کے رواں دواں منظوم ترجمے اردو میں بھی ہوئے ہیں جن میں خواجہ دِل محمد کے تراجم پنجابی کلچر کا حصہ بن چکے ہیں سیکڑوں گھروں

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو افسانے کا سنہری دور پنجاب سے جڑا ہوا ہے اور اس میں پنجاب اور پنجابیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ فکشن کے علاوہ اردو شاعری کی طرف دیکھیں تو ہمیں ہر زمانے میں پنجاب اور پنجابیت کو موضوع بنا کر غزلوں کے اشعار اور نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پنجاب کے لوک ادب کو شعرا حضرات نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ پنجاب کی عشقیہ داستانوں میں ہیر رانجھا، سسّی پنّو، مرزا صاحباں، پورن بھگت، روپ بسنت وغیرہ اہم ہیں جن کو اردو اور پنجابی شاعری میں موضوع بنایا گیا ہے۔

میں روز ہی ان کا 'پاٹھ' ہوتا ہے۔ ہندوستانی ادب بلکہ صاف طور پر پنجابی کلچر، ہندی کلچر، ہندی اور اردو شاعری میں شاہ حسین کی کافیاں، وارث شاہ کی ہیریں، بلھے شاہ اور بابا فرید کا کلام پنجابی کلچر کی روح ہیں۔ ان کے علاوہ پنجابی شاعروں میں گورو نانک صاحب، گورو ارجن دیو صاحب، گورو تیغ بہادر صاحب، گورو گوبند سنگھ صاحب، خواجہ غلام فرید، ہاشم شاہ، غلام رسول، محمد بخش جیسے کلاسیکی شاعر اور ان کے بعد موہن سنگھ دیوانہ سے شو بٹالوی تک کتنے ہی شاعر ہیں جن کے پنجابی کلام کی بنیاد پنجابی کلچر ہے۔

پنجاب کی عشقیہ داستانوں کے حوالے سے اردو کے نامور شعرا کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھے کا
تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا
(انشاء اللہ خان انشا)

ایک البیلے پھول کی خاطر کچھ شمشیریں جمع کرو
دِل رانجھا ہے اس کے لیے پنجاب کی ہیریں جمع کرو
(پریم وار برٹنی)

نظیر اکبرآبادی نے ککڑی کے لیے کہا ہے:

فرہاد کی نگاہیں، شیریں کی ہنسلیاں ہیں
مجنوں کی سرد آہیں، لیلیٰ کی انگلیاں ہیں
ٹیڑھی ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے
سیدھی ہے وہ تو یارو! رانجھے کی بانسری ہے

سوالِ وصل بھی تو ہے جوابِ ہجر بھی تو
چناب بھی تیرے اور گھڑے بھی تیرے ہیں
(پریم کمار نظر)

پیار کے دریا کے تیراکو! موجیں تُند، گھڑے کچے ہیں
اور پھر ایک جنم کے بَیری بہتا پانی، کچی مٹی
(بمل کرشن اشک)

ہر دکھ سکھ ہر چولہا چوکا سانجھا ہے
جو پنجابی ہے وہ خود میں رانجھا ہے
(ناشر نقوی)

پنجاب کے کلچر کا ایک بنیادی پہلو مذہبی رواداری یعنی ایک دوسرے کے مذہب اور عقیدے کی عزت کرنا ہے۔ اسی مزاج نے یہاں کی فضا میں جذباتی ہم آہنگی کی مہک سمو دی ہے۔ ادھر پنجابی کلچر کے عناصر میں لوک گیتوں کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ان لوک گیتوں میں لوری، تھال، ماہیا، ڈھولا، ٹپا، دوہڑا، بولیاں، بھنگڑا، جگنی، جھومر، ککلی اور گھوڑی وغیرہ بھی ہیں جن کے بول اور انداز پنجاب کو انفرادیت دیتے ہیں۔ یہ گیت ہر عمر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خوشی کے جذبات کا سب سے پہلا اظہار ہمیں لوری لوک گیت میں ملتا ہے۔ لوک گیت چاہے کسی بھی موقع پر کہا گیا ہو وہ ہمیشہ ہی تازہ رہتا ہے۔ بہر حال پنجاب کو گیت اور سنگیت کا صوبہ بھی کہا جاتا ہے اور گیان اور دھیان کی دھرتی بھی۔ پنجاب کے کلچر نے اردو زبان و ادب کو بھی مالا مال کیا ہے اور اردو کی گنگا جمنی تہذیب کو بھی فروغ دیا ہے۔ یہ سلسلہ کل بھی جاری تھا اور آج بھی جاری ہے۔

■

Kahkashan Falak, Dept of Urdu
Punjabi University, Patiyala, (Punjab)